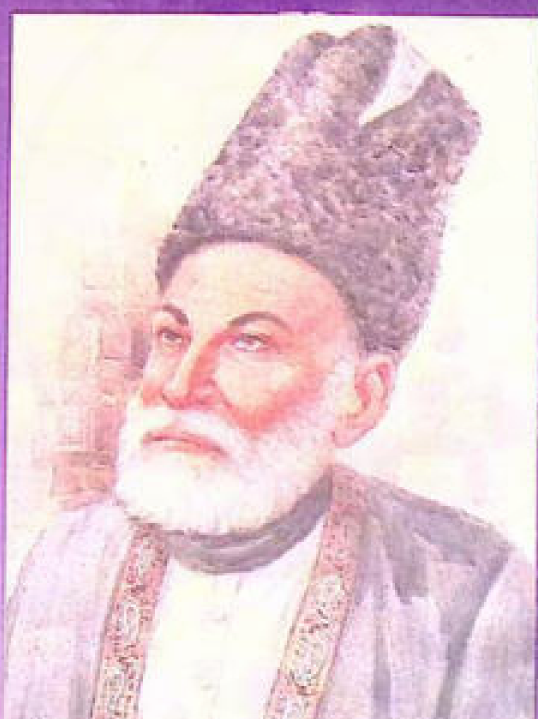
فکرِ غالب

(اشعار کے آئینے میں)



خورشید علی خاں

ذیشان کتاب گھر

فکرِ غالبؔ

(اشعار کے آئینے میں)

دانش آں باشد کہ چشمِ دل بحق بینا شود
نے گمانِ باطلے کز وہم و پندارے رسد
غالبؔ

خورشید علی خاں

ناشر
ذیشان کتاب گھر

نام کتاب:- فکرِ غالبؔ (اشعار کے آئینے میں)
مصنف:- خورشید علی خان
کمپوزنگ:- ذیشان احسن
ناشر:- ذیشان کتاب گھر
سالِ اشاعت:- دسمبر ۱۹۹۷ء
غالبؔ کے دوصد سالہ یومِ ولادت کے موقع پر
طباعت:- ماس پرنٹرز کراچی
سرورق:- اکمل پریس کراچی
قیمت:- ۳۰۰ روپے
بیرونِ ملک ۳۰ درھم / ریال
۱۵ ڈالر

تقسیم کنندگان:-

۱۔ خورشید علی خان، بی ۸۷، بلاک ۱۳ اے" شمالی ناظم آباد، کراچی۔ فون: ۶۶۳۰۳۶۷
۲۔ ذیشان کتاب گھر، بی ۱۵ بلاک ۱۳ این" شمالی ناظم آباد، کراچی۔ فون: ۶۶۳۷۱۲۲
۳۔ ارتقا بک کلب، نمبر ۸ الاحمد مینشن، گلشنِ اقبال بلاک ۱۳ بی، مقابل مسجد بیت المکرم
یونیورسٹی روڈ، کراچی۔ فون: ۴۹۸۳۶۸۸
۴۔ ادبی دائرہ کراچی، بی ۳۳۹ سیکٹر ۱۱ اے، نارتھ کراچی۔ فون: ۶۶۹۸۸۳۸
۵۔ دبئی امارات میں "فکرِ غالبؔ" کا حقِ اشاعت و تقسیم کیپٹن پرویز علی خان سلمہ کے پاس ہے،
پوسٹ بکس نمبر ۹۲۶۷، فون: ۲۸۳۳۵۷

انتساب

اپنی شریک حیات نفیسہ خانم کے نام جن کی محبت، خلوص اور ہمہ جہتی تعاون کے باعث مجھے غالبؔ جیسے مشکل پسند شاعر کی فکر سے آشنائی پیدا کرنے کی فرصت حاصل ہو سکی۔

خورشید

فہرست

نمبر شمارہ	غزل نمبر	فہرست	صفحہ
۴۳	۴۱ (۱۴۴)	حاصلِ دل بستگی ہے عمرِ کوتاہ اور بس	۴۲۱
۴۴	۴۲ (۱۴۵)	اثر کمندیِ فریاد نارسا معلوم	۴۲۸
۴۵	۴۳ (۱۴۹)	جس دم کہ جادہ وار ہو تار نفس تمام	۴۳۶
۴۶	۴۴ (۱۵۲)	وہ فراق اور وہ وصال کہاں	۴۴۲
۴۷	۴۵ (۱۷۴)	اے نواسازِ تماشا سر بہ کف جلتا ہوں میں	۴۵۰
۴۸	۴۶ (۲۰۰)	بے دردِ سر بہ سجدۂ الفت فرو نہ ہو	۴۵۵
۴۹	۴۷ (۲۴۴)	ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے	۴۶۵
۵۰	۴۸ (۲۵۶)	بسکہ حیرت سے ز پا افتادۂ زنہار ہے	۴۸۰
۵۱	۴۹ (۳۲۱)	مژہ پہلوئے چشم اے جلوۂ ادراک باقی ہے	۴۸۸
۵۲	۵۰ (۳۸۱)	کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے	۴۹۸

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ

عرف مرزا نوشہ

غالبؔ کا شجرہ

جد امجد۔ ترسم خان سمرقندی

دادا۔ مرزا قوقان بیگ خاں یہ ایبک ترک تھے جو سمرقند سے ہندوستان آئے تھے

۱ عبداللہ بیگ خاں (وفات ۱۸۰۲ء)
زوجہ عزت النساء (دختر غلام حسین
خاں کمیدان رئیس آگرہ)

۲ نصراللہ بیگ خاں
ان کی شادی نواب احمد بخش خاں
والی فیروز پور جھرکا لوہارو کی بہن سے ہوئی تھی

۳ لڑکا ۴ لڑکا ۵ لڑکی ۶ لڑکی ۷ لڑکی

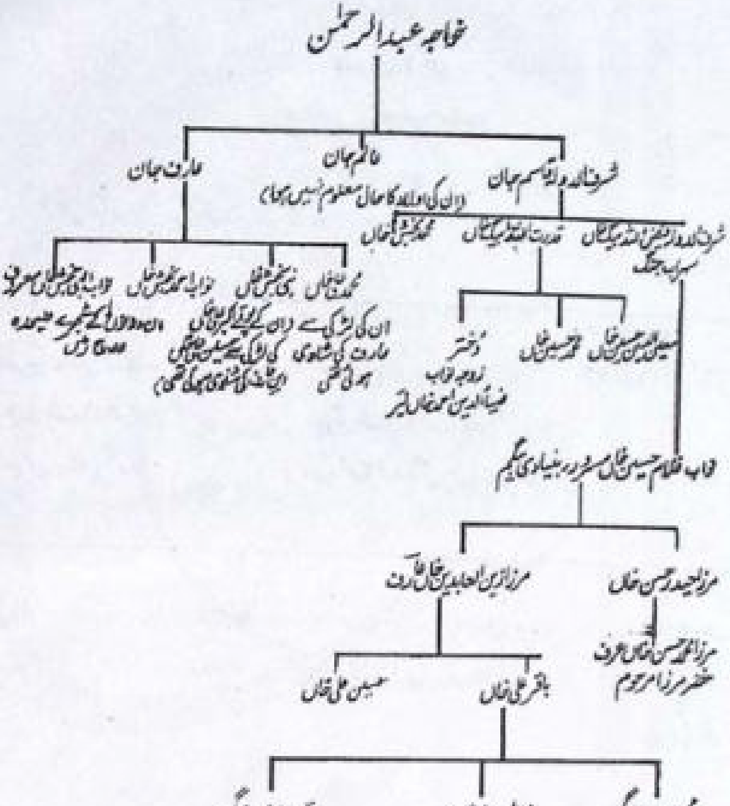
عبداللہ بیگ خاں کی اولاد:

۱ چھوٹی خانم

۲ مرزا غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء تا ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء
زوجہ امراؤ بیگم دختر نواب الٰہی بخش خاں

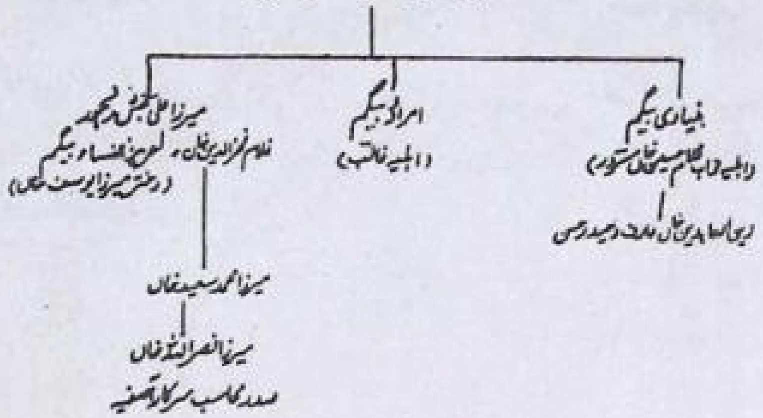
۳ مرزا یوسف
مرزا افضل بیگم

شجرۂ خاندان لوہارو



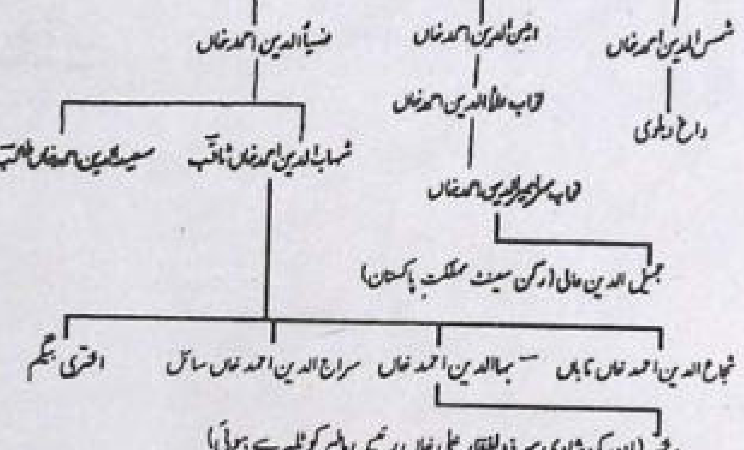
الٰہی بخش خاں معروف کا شجرہ

نواب الٰہی بخش خاں معروف



نواب احمد بخش خاں کا شجرہ

فخرالدولہ دلاور الملک نواب احمد بخش خاں بہادر رستم جنگ



والیان ریاست

رامپور

نواب یوسف علی خاں

|

نواب کلب علی خاں

والیان اودھ

نصیرالدین حیدر

|

امجد علی خاں

|

واجد علی شاہ

پٹیالہ

مہاراجہ فرزند سنگھ

راجہ الور

راجہ شیو دھیان سنگھ

والئ ٹونک

نواب وزیرالدولہ

تمہید

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے کلام کو قبولیتِ دوام بخشنے والی سب سے بڑی خصوصیت ان کی متاعِ فکر ہے۔ ان کے ہاں شاعری صرف قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنیٰ آفرینی ہے۔ غالبؔ سے پہلے اردو شاعری صرف مضمون آفرینی، زبان و بیان کی لذت اندوزی اور حسن و عشق کا عشقیہ اظہار تھی البتہ کہیں کہیں تصوف کی چاشنی سے اساطیری داستانوں میں تقدس کا رنگ بھر دیا جاتا تھا۔ لیکن غالبؔ پہلا شاعر ہے جس کو انسانی معاشرے کی تاریخ، سماجی طبقاتی تقسیم، انسانی محرومیوں کے معاشی، سیاسی اور معاشرتی اسباب اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیاتی پیچیدگیوں کا گہرا وجدان تھا۔ غالبؔ کا علمی اور ادبی شعور اپنے دور کے ذہنی، فکری، جذباتی اور اخلاقی افق پر پوری طرح محیط ہے اسی لیے وہ خود کو نوازنجِ قانون راز کہتا ہے۔

خوشت باد غالبؔ بہ ساز آمدن
نوازنجِ قانونِ راز آمدن

ایک اور جگہ کہتا ہے۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

اور اس رازِ نہاں کے انکشاف میں وہ اپنے فن پر غیر معمولی قدرت رکھتا ہے۔

فکر میری گہرافروزِ اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

غالبؔ کے ہاں عقل پرستی کی لے اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ اس کے کلام کا جمالیاتی اور جذباتی پہلو بھی عقل سے گریز نہیں کرتا اس لیے جیسے جیسے تحقیق، تجسس، تجربہ اور علم کے باعث کائنات کے رازہائے سربستہ سے پردے اٹھتے جائیں گے محاسنِ کلامِ غالبؔ بھی ذہنِ انسانی پر

منکشف ہوتے جائیں گے اسی لیے وہ کہتا ہے کہ:

دلم خزینۂ راز دو عالم است ولے
ز بے زبانیِ خویشم بہ گنجِ راز ایں

اس لیے اپنے کلام کے ذریعے وہ:

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

غالبؔ کی فکر کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ وہ انسانی معاشرے کو پُر مسرت زندگی کا گہوارہ دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ حیاتِ انسانی سے ہر قسم کا غم دور کر کے اسے حُسن اور بہار کی اقدار سے روشناس کرنا چاہتا ہے۔ وہ ایک ایسا معاشرہ تعمیر کرنا چاہتا ہے جہاں ہر انسان سر سے پیر تک مسرت کے پھولوں سے ڈھک جائے۔ چنانچہ کہتا ہے:

کچھ اس فصل میں کوتاہیِ نشوونما غالبؔ
اگر گلُ سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہوجائے

اس لیے نشاطِ تصور سے نغمہ سرا ہے کہ:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

ایک اور جگہ کہتا ہے:

دیوانگیِ اسدؔ کی حسرت کشِ طرب ہے
در سر ہوائے گلشن در دل غبارِ صحرا

وہ کہتا ہے کہ اس کائنات کا فیض تمام انسانوں کے لیے عام ہے اور ہر انسان کا حق ہے کہ وہ فطرت کے خزانوں سے پوری طرح فائدہ اُٹھائے۔ چنانچہ کہتا ہے:

جا داو بادہ نوشیِ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

لیکن ہماری معاشرتی غلط تقسیم نے قدرتی وسائل کو چند لوگوں میں محدود اور اکثریت کو ان کے فیض سے محروم کر دیا۔ اس طرح ہمارا معاشرہ مترفین (Haves) اور محرومین (Havenots) میں

تقسیم ہوگیا۔ مراعات یافتہ اقلیت نے سیاسی اقتدار کے ذریعے سے معاشی مفادات پر اپنی اجارہ داری قائم کرلی جس سے چند لوگ زیادہ سے زیادہ دولت مند اور اکثریت مفلس سے مفلس تر ہوتی گئی۔ اس طرح پُرمسرت معاشرے کے حصول کی راہ میں سیاسی اقتدار پرستی، معاشی عدم مساوات، طبقاتی، گروہی اور فرقہ وارانہ تقسیم سب سے بڑی رکاوٹیں ہیں۔

اس استحصالی نظام کو باقی رکھنے کے لیے مفاد یافتہ طبقات ایک طرف علم و فکر کی تمام راہیں مسدود کردیتے ہیں تو دوسری طرف توہمات اور عقیدہ پرستی کے بھیس میں انسانی قوائے عملیہ کو مفلوج کرکے عام انسانوں کو ایک ایسی نفسیاتی غلامی میں مبتلا کردیتے ہیں کہ ان میں احساسِ محرومی بھی ختم ہوجاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ان کو مختلف عقیدوں کے ذریعہ سے متحارب فرقوں اور گروہوں میں تقسیم کرکے ان کی امکانی متحدہ طاقت کو پارہ پارہ کردیتے ہیں اور ان کو طبقاتی اور گروہی مفادات میں اس طرح نفسیاتی طور پر الجھائے رکھتے ہیں کہ ان کی فکری صلاحیتیں اس استحصالی نظام کی طرف توجہ کرنے کی صلاحیت سے محروم ہوجاتی ہیں۔

غالبؔ ان استحصالی طاقتوں کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ ان کی یہ وہم طرازی حق آشناؤں کے سامنے زیادہ دن نہیں چل سکتی یہ کائنات ہرآن انقلابات کی زد میں ہے حق آکر رہے گا کیونکہ حق، حق ہے اور باطل، باطل ہے۔

اے وہم طرازانِ مجازی و حقیقی
عشاق فریبِ حق و باطل سے جدا ہیں
اب خنجرِ شوقِ قیامت نہیں غالبؔ
دنیا کے ہر اک ذرے میں سو حشر بپا ہیں

غالبؔ کہتا ہے جو قومیں اوہام کی بھیڑچال پر مُصر ہیں وہ تباہی کے راستے پر گامزن ہیں۔

نہیں شاہ راہِ اوہام بجز آں سوے رسیدن
تری سادگی ہے غافل درِ دل پہ پاسبانی

(یہاں درِ دل سے مراد درِ عقل ہے)

اور جو لوگ قدیم اقدار کی حمایت میں عقلی تاویلات پیش کرکے فرسودہ روایات کا جواز پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں ان کے متعلق کہتا ہے

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

غالبؔ انسانی ذہن کو ہر قسم کے عقائد کے طلسم کدے سے آزاد کرواتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عقیدہ ایک ایسا قفس ہے جس میں گرفتار ہونے کے بعد انسان کی فکری اور عملی صلاحیتیں پروان نہیں چڑھ سکتیں اور جب تک انسان اس جال سے آزاد نہ ہو وہ حیاتِ تازہ کی مسرتوں سے روشناس نہیں ہو سکتا۔

بیضہ آسا، ننگ بال و پر ہے یہ کُنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

حقیقت یہ ہے کہ ایک آزاد اور کُھلا ہوا ذہن ہی تحقیق اور تجسس کی صحیح راہ پر گامزن ہو سکتا ہے اسی سے انسان کی فکری اور عملی صلاحیتیں بیدار ہوتی اور پروان چڑھتی ہیں اور یہی تحقیق اور تجسس انسان کو کائنات کے خزانوں پر دسترس عطا کرتا ہے۔۔ غالبؔ کہتا ہے کہ عقل و دانش کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ناکامیوں سے کبھی ناامید نہیں ہوتی بلکہ ہزار طریقوں سے مقصد کے حصول کی کوشش کرتی رہتی ہے۔ کسی ناکامی کی صورت میں اس کا کفِ افسوس ملنا دراصل تمنا کی تجدید کا عہد کرنا ہے۔

نہ لاوے شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

غالبؔ انسانی عزم اور حوصلے کو کسی مقام پر منفعل نہیں ہونے دیتا کہ کہیں پست ہمتی کے باعث وہ بے عمل نہ ہو جائے۔ وہ ذہنِ انسانی پر کسی قسم کا غم یا افسردگی طاری ہونے نہیں دیتا جس سے اس کی پرواز میں کوتاہی آجائے اور اس طرح اس کی ہمت بڑھاتا ہے۔

اے بالِ اضطراب، کہاں تک فسردگی
اک پرزدن تپش میں ہے کارِ قفس تمام

اور جب انسان کا اضطراب اس میں اتنی تپش پیدا کر دے کہ وہ رکاوٹوں کے قفس کو توڑ کر راہِ عمل پر گامزن ہو جائے تو اس کے لیے کائنات میں امکانات کی کوئی حد نہیں رہتی۔

اک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کُھلا
جادہ اجزائے دوعالم دشت کا شیرازہ تھا

غالبؔ کہتا ہے کہ انسان کی ترقی کی کوئی انتہا نہیں ہے اور نہ اس کی راہ میں کوئی منزل ہے۔ منزل صرف وہ مقام ہے جہاں انسان تھک کر بیٹھ جائے۔

سراسر تاختن کو، شش جہت اک عرصہ جولاں ہے
ہوا واماندگی سے رہ رواں کی فرقِ منزل کا

اور جب عقلِ انسانی ہر قسم کی قید سے آزاد ہو کر تسخیرِ کائنات کے لیے لامحدود فضاؤں میں مائل پرواز ہوتی ہے تو حُسن اور بہار کے ایسے ایسے مقامات سے روشناس ہوتی ہے جہاں اس سے پہلے اس کا تخیل بھی نہیں پہنچا تھا۔

واں پر فشانِ دامِ نظر ہوں جہاں اسدؔ
صبحِ بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو

انسانی عقل کو تسخیرِ کائنات میں مشغول کرنے کے ساتھ ساتھ غالبؔ ایک اور طاقتور جذبے کو بیدار کرتا ہے جس کو وہ "تمنا" کا نام دیتا ہے۔ یہ وہ قوتِ محرکہ ہے جو انسان کو خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رکھتی ہے۔ تمنا کی بھی کوئی منزل نہیں وہ ہر کامیابی کے بعد پھر جوان ہو جاتی ہے اور اس طرح ارتقا کا کبھی نہ ختم ہونے والا سفر جاری رہتا ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

وہ حبِ عشق۔ تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع
شعلہ۔ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

اس تمنا کو ہر دم جوان رکھنے والا جذبہ شوق ہے۔ یہ شوق ہی ہے جو ذرہ کو صحرا بنا دیتا ہے اور قطرے

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

یہی شوق انسانوں کو تحقیق اور جستجو کی نئی نئی اور پہلے سے نا آشنا راہوں پر گامزن رکھتا ہے۔

شوق دوڑائے ہے اس دشت میں مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

شوق سے زیادہ طاقتور جذبہ ہے عشق اور عشق کی انتہا جنون ہے یہ سب جذبات انسانی عمل کے لیے انتہائی طاقتور قوت محرکہ ہیں جو انسان کے ارتقائی سفر کو ہمیشہ جاری رکھتے ہیں اس سفر کی نہ کوئی انتہا ہے اور نہ کوئی منزل۔ یہ سفر دراصل حیات کو پر مسرت بنانے اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں تحقیق اور تجسس کا سفر ہے۔ اس کائنات میں مسرتوں کے اتنے خزانے پوشیدہ ہیں کہ عقل ایک زمانے میں ان کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ بقول غالبؔ۔

نہ پوچھ وسعتِ مے خانۂ جنوں غالبؔ
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

یہی جوشِ جنوں وہ انقلابی طاقت ہے جو ہر آن ہر زمانے میں معاشرے کی منفی اقدار کے خلاف علم بغاوت بلند کرتی رہتی ہے۔ غالبؔ کہتا ہے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور یہی وہ اہلِ جنوں ہیں جنھوں نے معاشرے کی ہر اس منفی قدر کی نشاندہی کی جہاں انسانی حقوق کی پامالی سے انسانوں کے دل خون ہوئے۔

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب
نقشِ ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

غالبؔ کے ہاں یہ اہلِ جنوں ہی دراصل وہ اہلِ نظر ہیں جنھوں نے بالآخر انسانیت کو پُرمسرت زندگی کی اقدار سے روشناس کیا۔

خدایا کس قدر اہلِ نظر نے خاک چھانی ہے
کہ ہیں صد رخنہ جوں غربال دیواریں گلستاں کی

اور یہ وہی گلشن کی دیواریں ہیں جن کے متعلق میر تقی میرؔ نے کہا تھا کہ۔

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاکِ قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

مگر غالبؔ ایسا اہلِ نظر ہے جس نے ان دیواروں کو چھلنی کر دیا اور انسانیت کو ایسے گلستاں کی بہار بے خزاں کے جلووں سے روشناس کر دیا جن کے اطراف استحصالی طبقات نے ایسی اونچی اونچی دیواریں کھڑی کر رکھی تھیں کہ عام آدمی ان دیواروں کو بھی دیکھنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔

غالبؔ کے لفظیاتی نظام میں "وحشت" بھی نہایت طاقتور انقلابی عامل ہے۔ جب معاشرے میں ہر طرف گھٹن ہو اور ایسے حالات ہو جائیں جن کو حضرت جوشؔ ملیح آبادی یوں بیان کرتے ہیں۔

جب حکومت قصر ہائے معدلت ڈھانے لگے
جب غرورِ اقتدار اقدار پہ چھانے لگے
خسروی آئین پہ جب آگ برسانے لگے
جب حقوقِ نوعِ انسانی پہ آنچ آنے لگے

تو پھر انسانوں میں جو شدید انقلابی جذبات جنم لیتے ہیں غالبؔ اسے وحشت کہتا ہے اور جب وحشت بیدار ہو جاتی ہے تو پھر معاشرے میں انقلاب آجاتا ہے کیونکہ یہ وحشت تمام اقدارِ حیات کو بدل دیتی ہے۔ خواہ وہ قدر سورج کی طرح طاقتور کیوں نہ ہو اس کی حیثیت ہوا کے راستے میں رکھے ہوئے چراغ کی سی ہو جاتی ہے۔

ہے مری وحشت عدوئے اعتباراتِ جہاں
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ باد یاں

اس طرح غالبؔ ان تمام عوامل کی نشاندہی کرتا ہے جو پُر مسرت معاشرے کے حصول کی راہ میں حائل ہیں اور ان کو دور کرنے کے لیے انسانی فکر و عمل کو متحرک کرتا ہے۔ وہ عام ذہنوں پر چھائے ہوئے نفسیاتی جمود کو توڑتا ہے اور انسانوں کی توجہ ان اسباب کی طرف مبذول کرواتا ہے

جن کے باعث وہ مقامِ عظمتِ انسانی سے گر کر غلامی اور محرومی کے قعرِ مذلت میں پڑے ہوئے ہیں چنانچہ کہتا ہے:-

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اس طرح انسانوں کو ہر قسم کی غلامی، جہالت، بے عملی اور پست ہمتی کے جال سے آزاد کروانے کے بعد ان کے قوائے عملیہ کو متحرک کر کے ان کو جس معاشرے کی تعمیر میں مصروف کرنا چاہتا ہے اس کی بنیادی اقدار، بہار، حُسن اور محبت کے خمیر سے تشکیل پاتی ہیں۔ اس لیے وہ کہتا ہے کہ بہار اور حُسن کی ابدی اقدار کو نگاہوں سے اوجھل مت ہونے دو اور ہمیشہ ان کے گیت گاتے رہو تاکہ تمہارا معاشرہ آج نہیں تو کل دامانِ باغبان و کفِ گل فروش بن سکے:-

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے

نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

غرض غالبؔ کی فکر کے بنیادی مقاصد اپنے آخری تجزیے میں تین ہیں۔ ایک عظمتِ انسانی۔ دوسرا تسخیرِ کائنات اور تیسرا پُر مسرت معاشرے کا قیام، جن کی طرف ہم نے مختصراً اشارے کیے ہیں مگر غالبؔ کی شاعری نقش ہائے رنگ رنگ کا ایک ایسا حسین مُرقع ہے کہ بقول میرؔ:-

سراپا پہ جس جا نظر کیجیے
وہیں عمر ساری بسر کیجیے

اور خود غالبؔ کا یہ شعر اس کی اپنی شاعری پر ہی سب سے زیادہ صادق آتا ہے:-

ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جا

یوں تو فطرتِ انسانی کا کونسا پہلو ہے جو اس آئینے میں منعکس نہیں ہے مگر پھر بھی بعض خصوصیات بہت نمایاں ہیں۔

ان میں سب سے نمایاں خصوصیت اس کا شعور ذات ہے۔ اس کی انا بہت طاقتور ہے اور اسی طاقتور احساسِ خودی سے اس کی فکر کے تمام چشمے نکلتے ہیں اس کی شاعری میں مبالغے کا انداز دراصل اسی احساسِ عظمت کا آئینہ دار ہے کہ وہ کسی کمزور اندازِ بیان سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔

اسی طاقتور انا کے باعث اس میں عظمتِ ذات اور خود داری کے جذبات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

تشنہ لب برساحلِ دریا زغیرت جاں دہم
گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

(ترجمہ:۔ اگر دریا کی موج سے ہم کو یہ گمان ہو جائے کہ اس کی پیشانی پر بل پڑ گئے ہیں تو ہم ساحل ہی پر پیاس سے جان دے دیں گے (مگر پانی کا قطرہ نہیں پئیں گے))

غالبؔ کی شاعری کی ایک اور خصوصیت باغیانہ اور انقلابی ہے جس کے باعث وہ ہر قسم کے جبر کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ وہ توہّم پرستی کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ معاشرتی اور ثقافتی جبر کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور مذہبی کوتاہ اندیشی کا مذاق اڑاتا ہے۔ اس ہزار آئینہ جبر کے باعث جو حیاتِ انسانی میں غم پیدا ہوتے ہیں غالبؔ اپنے کلام میں ان غموں کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ یہ غم دراصل محرومیوں اور تمناؤں کی ناکامیوں کے غم ہیں غالبؔ کی شاعری کا حزنیہ پہلو اسی غم سے عبارت ہے۔ غم کے دو بنیادی اسباب غمِ عشق اور غمِ روزگار، غالبؔ دونوں ہی کی نشاندہی کرتا ہے لیکن غالبؔ کی طاقتور انا غم سے شکست نہیں کھاتی اور وہ غم کو زیادہ دیر برداشت نہیں کر سکتی۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

غالبؔ کی فطرت کا نشاطی یا طربیہ پہلو اس کے غم پر بہت جلد غالب آجاتا ہے اور یہیں سے اس کی فکر کا مستقبلیاتی پہلو جنم لیتا ہے اور وہ ایسے گلشنِ ناآفریدہ کے تصورِ نشاط انگیز سے نغمہ سنج ہو جاتا ہے جس میں انسانیت کا مستقبل نہایت روشن اور پر مسرت زندگی کا آئینہ دار ہو۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

غالبؔ کی شاعری کی ایک اور خصوصیت اس کی شوخی و ظرافت ہے۔ بقول مولانا حالیؔ اگر غالبؔ کو حیوانِ ظریف کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا غالبؔ کی ظرافت میں ذہانت اور بذلہ سنجی کا پہلو جس کو انگریزی میں Wit کہتے ہیں بہت نمایاں ہے۔

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

طنز کا پہلو ملاحظہ ہو۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ "ہم ستمگر ہیں"
ہمیں تو خو ہے کہ جو کچھ کہو "بجا" کہیے

زاہد نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

اسی کے ساتھ غالبؔ میں رشک کا مادہ بھی مبالغہ آمیز حد تک بڑھا ہوا ہے۔

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں مگر ان کی تمنا نہیں کرتے

ہائے ری قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

یہ تمام خصوصیات جن کا ذکر متذکرہ بالا سطور میں نہایت مختصر طور پر کیا گیا خود غالبؔ کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی ہیں جو اس کے کلام میں منعکس ہوئے ہیں۔ ان کی تفصیل آئندہ ہر شعر

کی تشریح کے ضمن میں بیان کی جائے گی۔

اب کچھ ذکر غالبؔ کی شاعری کی چند دوسری خصوصیات کا بھی اجمالاً کرنا ضروری ہے تاکہ قارئین کو اس کے الفاظ کے انتخاب میں صنعتِ ایہام کا استعمال اور معنیٰ کی تہہ داری سمجھنے میں سہولت ہو۔ غالبؔ کے کلام میں الفاظ اور معنیٰ کی کتنی سطحیں ہیں ان کی تفصیل بھی ہر شعر کی تشریح کے دوران آئے گی۔ یہاں اجمالاً یہ جاننا کافی ہے کہ اس کے معنیاتی نظام کے تین پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔

(۱) ایک عاشقانہ جو عام طور سے غزل کا معروف موضوع ہوتا ہے جس میں عاشق اور معشوق دو محبت کرنے والے انسان ہوتے ہیں مگر غالبؔ کے ہاں عشق کا یہی انفرادی تجربہ کائناتی قانون اور آفاقی صداقت کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے اور کائنات کی ہر شے کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔

(۲) دوسرا متصوفانہ پہلو ہے جہاں عشق، عشقِ حقیقی بن جاتا ہے، عاشق، عارف باللہ اور محبوب ذاتِ باری تعالیٰ ہے اور حسن، حُسنِ مطلق بھی ہے حق بھی اور سچائی بھی۔

(۳) تیسرا پہلو سماجی اور سیاسی ہے جہاں عاشق انقلابی اور معاشرے کو پُر مسرت اقدار سے روشناس کرنے کی خواہش رکھنے والا مفکر ہے۔ معشوق وہ معاشرتی نظام جس کو انقلاب کے ذریعے سے معاشرے میں نافذ کرنے کی آرزو ہو اور رقیب وہ تمام منفی طاقتیں جو اس تبدیلی کی راہ میں رکاوٹ بنیں۔ دشت و صحرا میدان عمل کی امکانی وسعتیں اور پھیلاو بھی ہیں اور ویرانی اور وحشت کی آئینہ دار بھی اور تہذیب و تمدن کی ضد بھی۔ اسی طرح خار، ہماری مروجہ تہذیب اور تمدن کی وہ منفی قدریں جو جسمِ انسانیت کو زخمی کرتی رہتی ہیں۔

اس طرح غالبؔ کے ہاں غزل کی علامتوں کی بنیاد معنیاتی تثلیث پر ہے۔

(۱) عشق (۲) تصوف (۳) اور معاشرہ۔

اور جس طرح حسن، عشق، عاشق، معشوق، وصل، ہجر فراق، رقیب ہر لفظ تینوں معنیٰ میں استعمال ہوا ہے اسی طرح شراب مے خانہ اور پیالے سے مراد سماجی اور سیاسی بیداری کے ذرائع، اور وہ تمام اصول اور نظریات جو ایک انقلابی کو حصولِ مقصد کی جدوجہد میں مست و سرشار رکھیں۔ تصوف میں شراب سے مراد شرابِ معرفتِ الٰہی اور عشقِ الٰہی میں سرشاری۔

رند سے مراد بادہ نوش بھی، عشق میں سرشار بھی، شرابِ معرفت میں مست و بے خود بھی

مجاہد، انقلابی اور باغی بھی۔
ساقی سے مراد محبوب بھی، لیڈر اور راہ نما بھی، مرشد اور عارف باللہ بھی۔
جنوں سے مراد عمل کی طاقتور قوتِ محرکہ، انقلاب اور سماجی انصاف کی شدید خواہش اور تڑپ۔ مقصد کے حصول کے راستے میں ہر رکاوٹ کو عمل کی شدت سے دور کرنے اور مقصد کے حصول کی کشمکش کا جذبہ۔ جنون اپنی راہ میں کسی سے سمجھوتہ نہیں کرتا۔ اس طرح عشق بھی حُسن کی آفاقیت کے ساتھ ہم آہنگی اور اتصال کی خواہش کا جذبہ ہے۔
محتسب سے مراد عشق سے روکنے والا، نصیحت کرنے والا، ارتقا کی راہ میں حائل شخصیت اور عوامل۔ تمام اخلاقی، مذہبی اور سماجی رکاوٹیں جو تبدیلی اور پُر مسرت زندگی کی راہ میں روڑے اٹکائیں، سامراجی نظام، سرمایہ دارانہ ریاست اور عوام دشمن حکومت وغیرہ۔
اس طرح غالبؔ کے اسلوبِ شاعری کی یہ تمام علامتیں اور اس کا لفظیاتی نظام فکروفن کے کثیرالجہات معنیٰ کا روپ دھار کر اس کے کلام میں جمالیاتی گداز، جذباتی کیف، تفکر تعقل اور وجدان کی اعلیٰ ترین کیفیات کا ایک ایسا آئینہ خانہ بن گیا ہے جس میں ہر لفظ ہزار پہلو سے جگمگا رہا ہے اور اس کی شاعری کے نگار خانے کے ہر گوشے کو غالبؔ کے ذہن کا حسن آفریں سورج اپنی ضیا پاش کرنوں سے بُقعۂ نور بنائے ہوئے ہے اور خود غالبؔ ہی کا یہ شعر اس کے فن کے حسن کا آئینہ دار بن گیا ہے:

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنستاں کا

اور قاری اس کے انتخاب الفاظ اور حُسنِ معنیٰ کے طلسم میں گرفتار و سرشار ہوکر فکر کی ان بلندیوں پہ پرواز کرنے لگتا ہے جہاں وہ غالبؔ کے اس دعوے کی تائید کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ:

گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
غالبؔ اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دین را کتابِ ایزدی ایں بودے

غالبؔ نے اپنے دیوان میں فکر و وجدان کا ایک میخانہ سجا رکھا ہے اور اس کے اس دعوے میں قطعاً مبالغہ نہیں ہے کہ:-

ورتہ ہر حرف غالبؔ چیدہ ام مے خانہ
تا زدیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

غالبؔ ادب برائے ادب کا قائل نہیں۔ اس کے لیے شاعری ایک مقصد کے ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ اگر ادب فکر و دانش کی لو کو نہیں اکساتا تو وہ معنی کا قاتل ہے چنانچہ ایسے ادیبوں اور شاعروں کو جو اپنے فن کے اظہار میں محض لفاظی کے قائل ہیں مخاطب کر کے کہتا ہے:-

کاش سنجیدے کہ بہرِ قتلِ معنٰی یک قلم
جلوہ کلک و رقم دار و رسن خواہد شدن

(کاش اُسے یہ اندازہ ہوتا کہ معنٰی کو قتل کرنے کے لیے قلم اور تحریر دار و رسن بن جائیں گے)
(یعنی شاعری محض لفاظی پر اُتر آے گی اور اس میں فکر و معنٰی قتل ہو جائیں گے)

مختصر یہ کہ غالبؔ ایک نابغۂ روزگار مفکر شاعر ہے اور حیاتِ انسانی و رموزِ کائنات کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جہاں اس کی فکر کے نقوشِ قدم ترقی کی طرف راہنمائی کے لیے موجود نہ ہوں۔

زیرِ نظر کتاب میں غالبؔ کے اشعار کی تشریح اسی پہلو کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے۔ ممکن ہے بعض حضرات یہ محسوس کریں کہ میری یہ کوشش عام ڈگر سے قدرے مختلف ہے تو ان کی خدمت میں غالبؔ ہی کے الفاظ میں عرض ہے کہ:-

بقدرِ حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے
وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم

اس کے علاوہ میں اس نظریے کا قائل ہوں کہ شعر یا ادب پارہ تخلیق کے بعد قاری کی ملکیت بن جاتا ہے جس طرح غالبؔ کو بیدلؔ کا رنگ پسند تھا اور اس نے بیدلؔ کی پیروی میں باغِ تازہ کی طرح ڈالی تھی۔ جس کا اعتراف وہ یوں کرتا ہے:-

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

اسی طرح مجھے غالبؔ کی فکر کا چمن پسند ہے اور میں نے اپنی فہم کے مطابق اس کے حُسن کو

بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ آخر غالبؔ کے کلام میں کوئی بات تو ہے جو وہ اپنے دور سے زیادہ ہمارے دور میں سمجھا اور پسند کیا جاتا ہے اور جدید ذہن پر اس کی فکر اور کلام کی چھاپ نمایاں ہے۔ اسی لیے "مجھے رنگِ بہار ایجادی غالبؔ پسند آیا"۔

ایک اور اہم بات جس کا ذکر ضروری ہے وہ یہ ہے کہ اس شرح میں غالبؔ کا غیر متداول دیوان بھی شریک ہے کیونکہ میری رائے میں غالبؔ کے کلام کا وہ حصہ جس کو اس کے دوستوں نے مشکل سمجھ کر دیوان سے نکال دیا تھا سب سے زیادہ اس کی فکری عظمت کا آئینہ دار ہے۔ اس لیے شرح کرتے وقت میں نے نسخۂ حمیدیہ مرتبہ مفتی محمد انوارالحق۔ دیوانِ غالبؔ مرتبہ امتیاز علی عرشی۔ دیوانِ غالبؔ مرتبہ کالی داس گپتا رضا اور دیوانِ غالبؔ کے دیگر نسخوں کو سامنے رکھا ہے۔ غزلوں کے تسلسل میں نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب اختیار کی ہے۔

آخر میں، اپنے انتہائی پیارے اور محترم بھائی جناب کیفی اعظمی کا میں بے حد ممنونِ احسان ہوں جنھوں نے یہ تمام نایاب نسخے، دلی، بھوپال اور لکھنو سے حاصل کرکے مجھے عنایت فرمائے اور میری کوششوں کی ہمت افزائی فرماتے رہے چنانچہ کالی داس گپتا رضا کا مرتبہ دیوان جب انھوں نے مجھے عنایت فرمایا تو اس پر یہ تحریر فرمایا..... "خورشید علی خان کی نذر اس خواہش کے ساتھ کہ وہ غالبؔ پر پردے میں جتنا کام کر رہے ہیں وہ اب بالغ نظر حضرات کے سامنے آنا چاہیے"۔

چنانچہ اب یہ کاوش، بالغ نظر حضرات کی خدمت میں پیش ہے۔ میں نے جس طرح ہر شعر کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے اس سے اس شرح کی ضخامت بہت زیادہ ہو گئی ہے اس لیے سہولت کی خاطر اس کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ زیر نظر کتاب پہلا حصہ ہے جو حسنِ اتفاق سے غالب کی پیدائش کے ٹھیک دو سو سال بعد اس کی سالگرہ کے پُر مسرت موقع پر پیش کی جا رہی ہے۔ اگر قارئین نے اس کوشش کو شرفِ قبولیت بخشا اور میری ہمت افزائی فرمائی تو انشاء اللہ دوسری دو جلدیں بھی جلد منظرِ عام پر آجائیں گی۔

اس کے علاوہ اس کتاب کی کمپوزنگ اور اس کو دیدہ زیب بنانے میں میرے نواسے ذیشان احسن (مالک ذیشان کتاب گھر) نے جس قدر محنت، جانفشانی اور مہارت کا مظاہرہ کیا اس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ اس کتاب کو غالبؔ کی دو صد سالہ تاریخِ پیدائش کے موقع پر نذر

قارئین کرنے میں ذیشان نے دن رات جو محنت کی اس کے لیے میری دلی دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ اس کو ہمیشہ صحت تندرستی، عمرِ طبعی اور زندگی کی خوشیوں سے مالا مال رکھے آمین۔

اسی کے ساتھ محترم پروفیسر سحر انصاری صاحب صدر شعبۂ اردو جامعہ کراچی کا بھی میں تہہ دل سے ممنون ہوں جنھوں نے اس سنگلاخ سفر میں میری رہنمائی فرمائی۔

آخر میں میرے جن عزیز دوستوں نے اپنے مفید مشوروں اور ہر طرح کے تعاون سے میری مدد فرمائی ان میں جناب سید ساجد علی ساجد، بانیِ ادبی دائرہ کراچی، جناب سید محمد رفیع مالک اکمل پریس کراچی، جنھوں نے کتاب کے سرِورق کو دیدہ زیب بنایا، ایسے کرم فرما ہیں جن کے خلوص اور محبت کا اقرار صرف شکریہ کے رسمی الفاظ سے نہیں کیا جاسکتا اور جناب ابو مسلم صدیقی ایم اے ایل ایل بی علیگ (برادرِ خورد جناب ابوالفضل صدیقی مرحوم) بھی میرے ان مخلص دوستوں میں ہیں جو مشکلاتِ غالبؔ کے سفر میں مجھے ہر قسم کے ممکنہ خطرات سے آگاہ کرتے اور غالبؔ کے فن کی زلفیں سلجھانے میں مشاطگی کا حق ادا کرتے رہے ان کا بے مثال ادبی ذوق اور حافظہ بھی قابلِ رشک ہے میری دلی دعا ہے کہ میرے یہ سب دوست اور کرم فرما

عمر و دولت سے شادماں رہیں
اور غالبؔ پہ مہرباں رہیں

خورشید علی خاں

غزل نمبر ۱ ۱۸۱۶ء

(۱)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

(۲)

آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

(۳)

شوخیِ نیرنگ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
دام سبزے میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا

(۴)

لذتِ ایجاد ناز، افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
نعل در آتش ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

(۵)

کاؤ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

(۶)

خشتِ پشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

(۷)

وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسدؔ
جز مژہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

(۸)

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

(۹)

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

(۱۰)

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس غزل کا بنیادی تصور ایک تو یہ ہے کہ کائنات کی ہر شے تغیّر کا شکار ہے کسی شے کو دوام حاصل نہیں اور ہر وجود فنا پذیر ہونے کی وجہ سے اپنی ذات کے عدمِ استحکام کا شاکی ہے دوسرے خود ہستی موجبِ رنج و آزار ہے یعنی زندگی تکالیف اور پریشانیوں کا دوسرا نام ہے اور سب سے بڑا آزار تو یہ حقیقت ہے کہ ہستی اور فنا لازم و ملزوم ہیں

یہ ایک حقیقت ہے کہ یہ تمام کارخانۂ ہست و بود تغیّر کے سیلاب میں بہہ رہا ہے۔ یہ سیلاب جو فطرت کے ایک اٹل اصول کے طور پر جاری و ساری ہے جب حیات انسانی کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے تو اس سے انسانی جذبات بھی متاثر ہوتے ہیں کیونکہ جب ایک "صورت" تغیّر کا شکار ہو کر نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے تو ہم اس کو فنا یا موت سے تعبیر کرتے ہیں اور یوں انسان اس تغیّر کو ناپسند کرتا ہے کیونکہ اس کی زد میں آکر اس کی مانوس اشکال تبدیل ہو جاتی ہیں لیکن اگر ہم غور سے اس پورے نظام کا مطالعہ کریں تو ہم کو ایک بات تو یہ معلوم ہوگی کہ یہی تغیّر ارتقا کی جان ہے دوسرے یہ کہ یہ تبدیلی صرف صورتوں کی حد تک واقع ہوتی ہے حقیقتِ اشیا میں کوئی تغیّر نہیں ہوتا۔ اس نقطۂ نظر سے اگر ہم تشکیل اور تغیرِ کائنات پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ "موجود واجب" تو صرف ایک ہی حقیقتِ مطلق ہے جس کو غالبؔ "حُسنِ مطلق" کہتا ہے اور اسی کو سائنس توانائی

مطلق یا Energy کہتی ہے یہ وجود مطلق بلا صفات انسانوں کے لیے ناقابلِ ادراک ہے۔
بقول غالبؔ۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

مگر یہ "حسنِ مُطلق" جب جامۂ صفات زیب تن کر لیتا ہے تو قابلِ ادراک بن جاتا ہے اس کا ابتدائی صفاتی مظہر ذرّہ (Particle) اور جوہر (Atom) ہے۔ یہی ایٹم ہر شے کے بنیادی اجزائے ترکیبی ہیں۔ یہ ایٹم مل کر سالمات (Molecules) کی زنجیریں بناتے ہیں اور یہی سالمات، اجسام بناتے ہیں اس طرح یہ تمام کائنات عالم وجود میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ توانائیِ مطلق کی ایک بڑی صفت تغیّر ہے وہ ہر آن نئے نئے روپ میں جلوہ گر ہوتی رہتی ہے اور کسی مقام پر بھی اسے قیام نہیں جیسے اقبالؔ نے کہا۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

ہر شے ہر آن تغیّر کی زد میں رہتی ہے مگر ہر وجود کا ایک دورانیہ ہوتا ہے اور وہ اپنا دورانیہ بقدرِ سختِ جانی پورا کر کے منتشر ہو جاتا ہے اس طرح گو اس کی پہلی صورت باقی نہیں رہتی مگر اس کے جوہر دوسری اشکال میں منتقل ہو جاتے ہیں اور وہ اجزا دوسرے اجزا کے ساتھ مل کر نئے روپ میں جلوہ گر ہو جاتے ہیں مگر یہ تمام تبدیلیاں صرف "صورت" کی حد تک واقع ہوتی رہتی ہیں اس تغیّر کا اثر اس کے جوہر پر نہیں پڑتا وجودِ حقیقی کی مثال ایک سمندر کی سی ہے اور اشیائے کائنات کی حیثیت موج، قطرے اور حباب کی سی۔ ہر موج قطرہ حباب اپنا دورانیہ پورا کر کے واپس سمندر میں مل جاتے ہیں وہ صورت کی حیثیت سے معدوم ہو جاتے ہے مگر ان کی اصل جو سمندر کا پانی ہے وہ باقی رہتا ہے ۔۔۔ اسی بات کو غالبؔ اس شعر میں پیش کرتا ہے۔

ہے منحصر وجودِ صور پہ نمودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

جس طرح سمندر کے وجود کا اظہار قطرہ، موج اور حباب کی اشکال میں ہوتا ہے اور ان میں سے کوئی بھی موجود بالذات نہیں اسی طرح کائنات کی ہر شے وجود واجب کی صفاتی شکل ہے اور یہ اشکال

تغیّر پذیر ہیں۔ مگر چونکہ ہم ظاہری صورت ہی کا ادراک کر سکتے ہیں اس لیے کسی مانوس شکل کے بدل جانے سے اس کے ساتھ وابستگی کی وجہ سے رنج کرنے لگتے ہیں کہ ہماری پسندیدہ شکل کیوں فنا ہو گئی۔ مگر قدرت کا قانون ہماری خواہشات کے تحت عمل نہیں کرتا اور تغیّر کا سلسلہ جو ازل سے شروع ہوا نہ معلوم کب تک چلتا رہے گا کیونکہ حُسن مطلق ہر لمحہ آرائشِ جمال میں مصروف ہے۔ بقول غالبؔ۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اقبالؔ کے خیال میں اس تغیر کا سبب:

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کُن فیکون

غالبؔ اس خیال کو ایک اور جگہ اس طرح بھی بیان کرتا ہے:

ہم آئے ہیں غالبؔ رہِ اقلیم عدم سے
یہ تیرگیِ حال لباسِ سفری ہے

غالبؔ اس تغیر کا انسانی جذبات کی روشنی میں جائزہ لیتا ہے اور اس غزل میں اس نے اسی نقطۂ نظر سے یہ تصور پیش کیا ہے کہ یہ تمام کارخانۂ ہست و بود ازل سے ابد تک فطرت کی شوخیِ طبع کا آئینہ دار ہے جو ہر آن نئے نئے نقش لوحِ حیات پر تراش رہی ہے۔ ہر لمحہ ایک نقش مٹتا ہے تو دوسرا ابھرتا ہے۔ کسی نقش کو دوام نہیں۔ اس لیے ہر وجود اپنی ہستی کی بے ثباتی کا زبانِ حال سے فریادی ہے۔

غالبؔ کی اس غزل کا بنیادی تصور یہی فلسفہ ہے جس کو اس نے مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔

اس تمہید کے بعد ہر شعر کی تشریح الگ الگ بیان کی جاتی ہے۔

(۱)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

پہلے ہم وہ مفہوم بیان کرتے ہیں جو غالبؔ نے خود بیان کیا ہے۔ غالبؔ ایک خط میں جو انہوں نے اپنے ایک دوست عبدالرزاق شاکر گورکھپوری کو لکھا تھا اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں۔

"ایران میں یہ رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلود کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا"۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثلِ تصاویر اعتبار محض ہو، موجب رنج و ملال و آزار ہے۔

غالبؔ کے بیان کردہ مفہوم کے دو اجزاء ہیں۔

ایک یہ کہ ہر وجود مثلِ تصویر اعتبار محض ہے یعنی کوئی وجود حقیقی نہیں کیونکہ ہر شے جن صفات سے خود کو ظاہر کرتی ہے وہ ہماری سطح مشاہدے سے اضافی ہیں۔

دوسرے اسکا وجود موجبِ رنج و ملال و آزار ہے یعنی وجود اور غم لازم و ملزوم ہیں اور سب سے بڑا غم اس کی ناپائیداری ہے۔

یہ اجمال بھی چونکہ تفصیل طلب ہے اس لیے پہلے شعر کے مشکل الفاظ کا مفہوم بیان کیا جاتا ہے۔

نقش = تحریر۔ نقش و نگار۔ تصویر۔ نشان، مگر یہاں کنایہ ہے ہر وجود سے، ہر مخلوق سے، ہر موجود شے سے، ہر پیکرِ محسوس سے۔

فریادی ہے۔ کے معنی ہیں کہ اپنے وجود کے عدم استحکام اور اس سے پیدا ہونے والے غموں کا شاکی ہے۔

کس کی = کا اشارہ بظاہر نقاشِ فطرت کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایک عجیب و غریب استفہام ہے اور یہ اس شعر کا مرکزی نکتہ ہے۔ ہر وجود کا عدم استحکام تو اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ "ایں بندہ خداوند نہ داشت" لیکن خود کسی شے کا وجود اس کے خالق کی ناقابل تردید شہادت بھی فراہم کرتا ہے۔ غالبؔ، خالق کائنات کے متعلق جو کچھ جانتا ہے وہ صرف کائنات اور اس کی اشیاء کے توسط سے

جانتا ہے اس سے زیادہ وہ ذات کے متعلق کچھ نہیں جانتا۔ لیکن اس تخلیق کے پیچھے کسی طاقت کو محسوس ضرور کرتا ہے اور اس طاقت کی تخلیقی صلاحیت میں ایک ابدی قانونِ تغیر کو بھی محسوس کرتا ہے اس لیے غالبؔ اپنے استدلال کی بنیاد مشاہدے پر رکھتا ہے اور مشاہدہ علم کو جنم دیتا ہے اور علم عقل کو صیقل کرتا ہے۔ اس لیے غالبؔ کا ہر استدلال علمی اور عقلی ہوتا ہے۔ جہاں وہ کسی شے کی حقیقت یا ماہیت کو نہیں جان سکتا وہاں وہ اپنی لاعلمی کا اعتراف کرتا ہے اور صرف شہادتوں کے ذریعے سے اس شے کا علم حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ غالبؔ "اس کی" کہہ کر کسی "ذات" کی طرف اشارہ نہیں کرتا بلکہ "کس کی" کا سوال کر کے ذہن کو اُن اسباب کی تحقیق اور جستجو کی طرف متوجہ کرتا ہے جو مخلوق کو زوال آمادہ اور غم زدہ بنائے ہوئے ہیں۔

شوخی = شرارت۔ دل لگی۔ دلکشی۔ رعنائی۔ دو متضاد چیزوں کا اجتماع بھی شوخی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ جیسے وجود اور فنا کا امتزاج نقش گر کی شوخیٔ طبع کو ظاہر کرتا ہے۔

شوخیٔ تحریر = نقش اور کاغذ کی نسبت سے تحریر کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ الفاظ خود غالبؔ کی شوخیٔ تحریر کے آئینہ دار ہیں۔ ان الفاظ کو غالبؔ کے احساسات نے تراشا ہے وہ اپنی ناپائیداری کا شاکی ہے اور چونکہ اس کارخانۂ حیات میں کوئی شے پائیدار نہیں ہے اس لیے نقاشِ ازل کی فطرت کی اس شوخی کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو ہر وجود کو بنا بنا کر مٹا رہا ہے گویا اشیائے کائنات مٹی کے کھلونے ہیں جنہیں بنایا ہی جا رہا ہے توڑنے کے لیے۔ جیسے کوئی شوخ فنکار لوحِ حیات پر مشقِ نقش گری کر رہا ہے اس طرح کہ جو نقش ابھر رہا ہے وہ عارضی اور ناپائیدار ہے۔

کاغذی پیرہن = ناپائیدار لباس ایران میں قدیم زمانے میں یہ رواج تھا کہ جب کوئی شخص کسی حاکم کے سامنے فریادی بن کر جاتا تو کاغذی لباس پہن لیا کرتا تھا یہاں کاغذی پیراہن کے معنی یہ ہوئے کہ ہر وجود جس لباس صفات میں خود کو ظاہر کر رہا ہے اپنے لباس کی ناپائیداری کا شاکی ہے۔

پیکر تصویر = یعنی تصویر۔ وجود اشیاء۔ کسی نقش کو پیکر تصویر اس لیے کہا کہ ہر تصویر دراصل کسی وجود کا علامتی اظہار ہوتی ہے اور یہ ہمارے علم اور مشاہدے کی نسبت سے اضافی ہوتی ہے۔

ان الفاظ کی تشریح کے بعد شعر کا مفہوم آسان ہو جاتا ہے۔ یعنی ہر وجود اپنے آپ کو باقی اور خوش رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن قانون تغیر کے ہاتھوں مجبور ہے اور فنا ہو جاتا ہے۔ اس لیے تغیر کے

اصل سبب کی طرف رجوع کرتا ہے کہ وہ کونسی طاقت ہے جس نے اسے زوال آمادہ بنایا ہے۔ تمام سائنسی علوم خواہ وہ طبیعیات ہو یا کیمیا یا حیاتیات اس کائنات کی اصل قوت کی تحقیق میں مصروف ہیں۔ انسان تخلیق کا وہ راز معلوم کرنا چاہتا ہے جس کے تحت کوئی شے عالم وجود میں آتی ہے اور پھر تغیر کے چکر میں گرفتار ہو کر فنا ہو جاتی ہے۔ حیاتیات کا موجودہ علم بھی اسی سبب کو معلوم کرنے اور اس پر اس طرح قدرت حاصل کرنے میں مصروف ہے کہ یہ تغیر انسان کی مرضی کے تابع ہو جائے اور انسان موت اور غم پر قابو پالے۔

غالبؔ کی فکری خصوصیت یہ ہے کہ جب وہ تخلیقی توانائی کی طرف اشارہ کرتا ہے تو اس کو کوئی نام نہیں دیتا کیونکہ نام، تجرد تصور کو تشخص بخش دیتا ہے اور تشخص علم اور تحقیق پر حدود عائد کر دیتا ہے۔ اس طرح تحقیق اور جستجو کے تمام دروازے بند ہو جاتے ہیں۔

اس کائنات میں توانائی مطلق یا حُسنِ مطلق کے اظہار کی بوقلمونی کے لیے ممکن ہے کہ قانونِ تغیر ضروری ہو کیونکہ تغیر کی صفت کے بغیر وہ ہر لمحہ ایک نئی شان میں جلوہ گر نہیں ہو سکتا لیکن انسانی نقطۂ نظر سے اس قانون کے زیرِ اثر جب انسان کمزوری یا موت سے ہم کنار ہوتا ہے تو یہ بات اس کے لیے پسندیدہ نہیں رہتی اور غالبؔ اس غزل میں انسانی نقطۂ نظر ہی سے اس قانونِ تغیر کا جائزہ لے رہا ہے اس لیے جب اس طاقت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو تغیر کا سبب ہے تو اس کو کوئی نام نہیں دیتا نہ اسے مشخص کر کے اس کے تصور کو محدود کر دیتا ہے۔ بلکہ "کس کی" کے الفاظ استعمال کر کے ان عوامل کی طرف اشارہ کرتا ہے جو انسانی نقطۂ نظر سے ناپسندیدہ تبدیلیوں کا باعث بنتے ہیں یعنی وہ غم اور ناپائیداری کی علت معلوم کرنا چاہتا ہے۔

اس شعر میں اگر غالبؔ "نقش فریادی ہے" کس کی "شوخیِ تحریر کا" کے بجائے نقش فریادی ہے "اس کی" شوخیِ تحریر کا کہہ دیتا تو اس کا اشارہ کسی نادیدہ ذات کی طرف ہو جاتا اور اس طرح تحقیق اور تجسس کے تمام دروازے بند ہو جاتے اس لیے اس نے "کس کی" کا استفہامی لفظ استعمال کر کے انسانی عقل و ادراک کی تمام توانائی کو اس تحقیق اور جستجو کی طرف رجوع کیا جس کے ذریعے سے انسان ان اسباب کا پتا چلا سکتا ہے جو اس کو کمزور کر کے موت یا غم سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ اس قسم کی فکر سے غالبؔ ایک بہت بڑے جمود کو توڑتا ہے اور فکرِ انسانی کو ذات کے جھگڑے سے نکال کر صفات کے مکتب میں لا بٹھاتا ہے تاکہ انسانی ذہن ذات کے طلسم سے آزاد ہو کر

علت اور معلول کے قوانین کی تحقیق میں مصروف ہو سکے انسانی ذہن کی نارسائی عام طور سے تغیرؔ اور تخلیق کی اس طاقت کو کوئی نہ کوئی نام دیدیتی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ فکر انسانی اس نام کے طلسم کدے سے ماورا نہیں جا سکتی اور اس طرح وہ مقام اس کی پرواز کی آخری منزل بن جاتا ہے۔ عام طور پر اس طاقت کو مشخص کر کے خدا کا نام دے دیا جاتا ہے اور اس کے متعلق یہ عقیدہ قائم کر لیا جاتا ہے کہ وہ جو چاہتا ہے کرتا ہے اور تمام کائنات اس کا وجود میں آنا اس کا تغیر اور اس کی فنا اس "ذات" کے حکم کے تحت اسی طرح ہونے پر مجبور ہے جیسی کہ وہ ہے اس فکر سے ہر قسم کی تحقیق اور تجسس پر تحدید عائد ہو جاتی ہے اور انسان "مرضیِ مولا از ہمہ اولیٰ" کہہ کر خاموش ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کی بہترین مثال اقبالؔ کی ایک نظم ہے جس میں خود "حُسن" اپنے زوال آمادہ ہونے کے اسبابؔ معلوم کرنا چاہتا ہے تو وہ خدا ہی سے سوال کرتا ہے اور خدا اس کے سوال کا جواب دیتا ہے اور چونکہ خدا کا فیصلہ حکم آخر ہوتا ہے اور اس پر کسی طرح کی تنقید نہیں کی جا سکتی اس لئے کائنات کی ہر حسین شے پر مایوسی اور پژمردگی طاری ہو جاتی ہے اور یہ نظم جس کی ابتدا اس سوال سے ہوتی ہے کہ:-

خدا سے حُسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا

تو خدا اس کا جواب اپنے ارادے کو ایک اصول بنا کر دیتا ہے:-

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

اس طرح جب خود خدا کی زبانی اس کا یہ اٹل قانون معلوم ہو کہ کسی شے کا حسین ہونے کے لیے اس کا زوال پذیر ہونا ضروری ہے تو پھر اس کا نتیجہ یہی ہوگا کہ:-

بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

لیکن غالبؔ انسانی فکر کو "ذات" کے طلسم کدے سے نکال کر علت اور معلول کے ان قوانین کے دائرے میں لاتا ہے جہاں انسانی فہم و ادراک کی پہنچ ممکن ہے۔ اگر ہم ایک نتیجہ پیدا کرنا چاہتے ہیں تو ہم کو اسکے اسباب معلوم کرنا پڑیں گے اور اگر ہم اسباب پر قدرت حاصل کر لیں تو پھر ہم اپنی مرضی کا نتیجہ بھی حاصل کر سکتے ہیں۔ غالبؔ یہاں ان ہی قوانین کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے اور موت کے اسباب کی طرف ذہن کو متوجہ کر کے کہنا چاہتا ہے کہ وہ ایسے ناپسندیدہ عوامل ہیں جنہیں حیات اپنے شانوں پر زیادہ دیر نہیں اٹھا سکتی۔ جیسا کہ جوشؔ ایک جگہ کہتا ہے:

ہرحیاتِ معتبر بے لَس و پیش و بے خطر
سینۂ دیوِ مرگ پر نوکِ سناں ہے زندگی

یہ مفہوم اس شعر کی روح ہے اور اس مفہوم کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں نقش کا فریادی ہونا۔ پیکرِ تصویر کا کاغذی پیرہن میں ملبوس ہونا جو زبانِ حال سے فریادی ہونے کی دلیل ہے اور ان اسباب کو مشخص کر کے کوئی نام نہ دینا جو نقش کو فریادی بنائے ہوئے ہیں۔ ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ غالبؔ ناپسندیدہ تغیر کو ایسے اسباب کا نتیجہ نہیں سمجھتا جن تک انسانی عقل کی رسائی ناممکن ہو بلکہ کسی نظام کے نقص کی طرف اشارہ کرنے کے معنی یہ ہیں کہ عقل، علم، تحقیق اور جستجو کو اس نقص کے دور کرنے کی طرف متوجہ کیا جائے جیسا کہ جوشؔ نے ایک جگہ کہا ہے:

کیوں کش مکش سود و زیاں سے ہے پریشاں
ہر درد کی آغوش میں ہے لیلیِ درماں
ہر چاک ہے اک کارگہِ بخیہ گراں دیکھ

غالبؔ کا نظریہ یہ ہے کہ اگر حیات کی بے ثباتی اور غم علت اور معلول کے قوانین کے تابع ہیں تو پھر ہم اسباب پر قدرت حاصل کر کے نتائج کو اپنی مرضی کے مطابق مرتب کر سکتے ہیں کیونکہ بقول جوشؔ ملیح آبادی:

مبارک باد ہاں اے ذوقِ تحقیق
کہ ہر معلول ہے علت بداماں

غالبؔ ہماری عقیدہ پرست فکر کے بنیادی ڈھانچے کو بدل کر تحقیق، تجسس اور تنقیدی علم کی ایک نئی عمارت تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے:-

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگر دانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگر دانیم

اور ایک جگہ کہتا ہے:-

آئینِ برہمن بہ نہایت رسانده ایم
غالبؔ بیا کہ شیوۂ آذر کنیم طرح

یعنی قدیم بتوں کی پرستش یا قدیم اقدار کی پیروی میں تو ہم نے کمال حاصل کرلیا ہے غالبؔ اب آؤ ہم نئی قدروں کے خالق بن کر زندگی کو بطرزِ نو مسرتوں سے روشناس کروائیں اور اس طرح شیوۂ آذر کی بنیاد ڈالیں۔

اس تفصیل کے بعد شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ وہ کون سے اسباب ہیں جو صفحۂ حیات پر ایسے نقش تحریر کر رہے ہیں کہ ہر نقش اپنے وجود کے عدم استحکام اور غم آشنا ہونے کا شاکی ہے۔

---

(۹)

آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

(۱۰)

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

چونکہ ان دونوں اشعار کا مفہوم ایک ہے اس لئے ہم نے دونوں کو ایک جگہ جمع کردیا ہے۔ وحشتِ زنداں یعنی کسی ایک ہیکر کے قید خانے میں بند ہو کر محدود ہو جانے سے مجھے وحشت ہوتی ہے اور میری وحشت کا یہ عالم ہے کہ کسی پیکر کے وہ حلقے جو مجھے قید کئے ہوئے ہیں جلے

ہوئے بال کی طرح کمزور ہیں۔ اسی لئے میں ہر وجود کے زنداں کو توڑ کر نکل جاتا ہوں مگر کسی اور وجود کے زنداں میں گرفتار ہو جاتا ہوں گو یہ پیکر بھی پائدار ثابت نہیں ہوتا۔ اس شعر کی مزید تشریح اس طرح ہوگی کہ ہر شے جوہر سے بنی ہے اور جوہر توانائی مطلق یا حرارت کا مادی مظہر ہے اس لئے ہر وجود آتشیں پا ہے اور اسی لئے کسی ایک پیکر کے قید خانے میں اسے وحشت ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر وجود کی بنیادی خصوصیت تغیر پذیری ہے۔

غالب نے اسی خیال کو اس پوری غزل میں پیش کیا ہے۔ جوہر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک دوسرے میں ضم نہیں ہوتا بلکہ جوہر کے حلقے ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ایسی زنجیر بناتے ہیں جن کو سالمات یا مالی کیول کہتے ہیں اور ان ہی سالمات سے کوئی وجود قالب اختیار کرتا ہے۔ لیکن چونکہ مالی کیول کی زنجیر جوہر سے بنتی ہے اور جوہر برق و آتش کا مظہر ہے اس لئے اشیا کے وجودی حلقے آتش زیر پا بھی ہیں اور موئے آتش دیدہ بھی اسی لئے غیر مستحکم ہیں۔ کوئی زنجیر وجود زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتی یہی وجہ ہے کہ اشکال اشیا ہر آن متغیر رہتی ہیں۔

---

(۲)

شوخیٔ نیرنگ ، صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
دام سبزے میں ہے پروازِ ، چمن تسخیر کا

شوخیٔ نیرنگ = رنگوں کی بو قلمونی۔۔۔ طرح طرح کے رنگ۔ تغیر پذیری کی خصوصیت۔
طاؤس = رنگوں کا استعارہ ہے۔ پروازِ چمن تسخیر۔ ایسی پرواز جو چمن کو تسخیر کر لے مراد طاؤس کی پرواز ہے۔ طاؤس جو وحشت بہ داماں ہے یعنی جو ہر آن نئے نئے رنگوں کا شکار کرتا رہتا ہے اور ایسی پرواز کی طاقت و صلاحیت رکھنے کے باوجود جو چمن کو تسخیر کر سکتی ہے سبزے کے دام میں گرفتار ہے یعنی خود اس کا اظہار سبز رنگ سے ہوتا ہے یعنی خود اس کی اپنی ذات سبزے میں گرفتار ہے۔

اس شعر میں غالب نے توانائی مطلق کے لیے جسے وہ حسنِ مطلق بھی کہتا ہے "طاؤس" کا استعارہ استعمال کیا ہے جو وحشت بہ داماں ہے اور اپنے اظہار کے لیے ہر آن نئے نئے رنگوں کو شکار کرتی رہتی ہے۔ یہ طاؤسِ حقیقت جو تمام چمنِ کائنات کو تسخیر کیے ہوئے ہے اپنے اظہار کے لیے

سبزے کے دام میں گرفتار ہے یعنی صفاتِ رنگ و شکل میں ظاہر ہے اس تصور کو غالبؔ نے ایک جگہ یوں ادا کیا ہے:

بہار درگرہِ غنچہ ، شہر جولاں ہے
طلسم ناز بجُز تنگیِ قبا معلوم

یہاں بہار، حسنِ مطلق سے استعارہ ہے جو چھوٹی چھوٹی کلیوں کی گرہ میں بند ہو کر تمام کائنات میں جلوہ گر ہے۔ یہ حسنِ مطلق کلیوں میں اس لئے پوشیدہ ہوگیا ہے کہ حسن کے جسمانی اظہار کے لئے قبا کا تنگ ہونا ضروری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حسنِ مطلق کا تجریدی تصور ہمارے لئے محال ہے اس حقیقت کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وجودِ مطلق مقامِ احدیت میں ناقابلِ ادراک ہے۔ لیکن یہ اپنے اظہار کے لئے ہر آن رنگ و صورت کے نئے نئے پیکر تراشتا رہتا ہے۔ یعنی حقیقتِ مطلق خود کو پیکرِ محسوس میں تبدیل کرنے کے لئے صفاتِ رنگ و شکل اختیار کرتی رہتی ہے اور جیسے جیسے سطحِ مشاہدہ بدلتی ہے صفاتِ رنگ و صورت بھی بدلتے رہتے ہیں اسی کو غالب شوخیِ نیرنگ کہتا ہے۔ ایک اور جگہ اس خیال کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

بادِ بہاری اپنی لطافت کی وجہ سے ہمارے لئے ناقابلِ ادراک ہے لیکن جب وہ چمن کے حسن یعنی پھولوں اور پودوں کے نکھار، سرسبزی اور شادابی میں ظاہر ہوجاتی ہے تو ہمارے لئے قابلِ ادراک ہوجاتی ہے۔ ایک جگہ غالب کہتا ہے:

تمثالِ جلوہ ، عرض کر اے حُسن کب تلک
آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی

یعنی حسنِ مطلق بغیر تمثال کے ناقابلِ ادراک ہے یعنی مجرد حسن جب تک رنگ اور شکل میں جلوہ پیرا نہ ہو ہمارے حواس کی گرفت میں نہیں آسکتا۔

مطلب یہ ہے کہ حقیقتِ شے یا وجودِ مطلق تک رسائی ہمارے لئے بہت دشوار ہے ہم صرف ظاہری صفات کا ادراک حسبِ استطاعت حواس کر سکتے ہیں۔ مگر حواس کے ذریعے سے بھی ہمیں ادراک کی کوئی ٹھوس بنیاد فراہم نہیں ہو سکتی کیونکہ ہر صفت ہمارے حواس کی نسبت سے اضافی

حیثیت رکھتی ہے اور ہمارے مشاہدے کی سطح سے ہم اس کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ مثلاً اس وقت میری میز پر ایک گلدستہ رکھا ہوا ہے جس میں مختلف قسم کے پھول اور پتّے ایک خاص ترتیب سے سجے ہوئے ہیں۔ ان میں سے بعض پھول خوشبودار ہیں جن کی بھینی بھینی خوشبو مشامِ جاں کو معطر کر رہی ہے۔ پھولوں میں بعض کا رنگ سرخ ہے بعض گلابی اور بعض سفید ہیں۔ ان سب کی خاص ترتیب اور خوشبو میری موجودہ سطحِ مشاہدہ پر ایک خاص اثر مرتب کر رہی ہے۔ غالبؔ کی زبان میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ حسنِ مطلق نے پھولوں کی شکل میں صفاتِ رنگ و بو کو اس طرح شکار کر لیا ہے کہ وہ ہماری سطحِ مشاہدہ کے لیے ایک خاص شکل و رنگ و بو کا پیکر محسوس بن گیا ہے اور ہمارے ذہن پر ایک خاص قسم کا خوشگوار اثر مرتب کرنے کے قابل ہو گیا ہے۔ اب اگر ہم ان پھولوں کی ترتیب بدل دیں یا ان کی پنکھڑیوں کو توڑ کر خورد بین کے نیچے رکھ کر ان کا مشاہدہ کریں تو چونکہ خورد بین کے ذریعے دیکھنے سے مشاہدے کی سطح بدل جاتی ہے تو ان پھولوں کی جو صفات ہم اب مشاہدہ کریں گے وہ ان سے مختلف ہوں گی جو گلدستے میں سجے ہوئے پھولوں کی تھیں۔ ان پھولوں کی پتیوں پر پڑنے والی روشنی کی شعاعوں کی طولِ موج اگر بدل دی جائے تو ان کے رنگ بھی بدل جائیں گے اور خورد بین کے نیچے وہ پتی نہ صرف مختلف رنگ کی دکھائی دے گی بلکہ اس کی سطح بھی ویسی ہموار نہ ہوگی جیسی گلدان میں تھی۔ اسی طرح مختلف قسم کی روشنیوں میں اس کے رنگ مختلف دکھائی دیں گے اور اگر ہم اس پتی کو الیکٹرونک برقیاتی خورد بین (Electronic Microscop) کے نیچے رکھ کر اس کو اتنا پھیلا سکیں کہ اس کے ایٹم کو دیکھ سکیں تو ہم دیکھیں گے کہ اس میں بڑے بڑے دائرے ایک دوسرے سے الگ الگ ہونگے کہ جن میں برقیے (Electrons) تیزی سے گردش کر رہے ہونگے اور اس طرح اس کی ہموار سطح، اس کا رنگ اور شکل و صورت سب ہی بدل جائیں گے اس سے یہ ثابت ہوا کہ جیسے جیسے ہماری سطحِ مشاہدہ بدلتی جائے گی کسی شے کی صفات بھی بدلتی جائیں گی۔ اس حقیقت کو غالبؔ شوخیٔ تیرنگ کہتا ہے۔ یعنی ہر آن بدلنے والی صفات اس کے علاوہ خود ہر شے تغیر پذیر ہے اور وہ ہر لحظہ تغیر کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ ہم آئینے میں اپنا چہرہ دوسری بار نہیں دیکھ سکتے کیونکہ دوسری بار نہ تو ہمارا چہرہ پہلا سا رہا اور نہ خود آئینہ۔ چہرہ بھی بدل گیا اور آئینہ بھی۔ بالکل اسی طرح جیسے ہم دریا میں دو مرتبہ پیر نہیں ڈبو سکتے۔ دوسری مرتبہ وہ پانی گزر چکا ہوگا جس میں پہلی بار پیر ڈالا تھا۔ تغیر پذیری کی یہ خصوصیت جو ہماری سطح

مشاہدہ کی نسبت سے بھی ہے اور خود ہر شے کی ذاتی صفات کی نسبت سے بھی۔ دراصل اس پوری غزل کا موضوع ہے۔ یہ خصوصیت کسی شے کو ایک حالت میں نہیں رہنے دیتی خواہ وہ طاوس ہو یا چمن کائنات۔

غرض اس شعر کا مطلب یہ ہوا کہ طاوسِ وجود واجب، صرف صفات رنگ و شکل کے ذریعے سے ہی حلقۂ ادراک میں آسکتا ہے اور یہ صفات بھی ہر آن تغیر پذیر ہیں۔ یعنی طاوسِ حقیقت وحشت بہ داماں ہے اور باوجود اس کے کہ اس کی پرواز تمام چمنِ کائنات کو تسخیر کیے ہوئے ہے اپنے اظہار کے لیے سبز رنگ کے دام میں قید ہے یعنی حسنِ مطلق کا اظہار رنگوں کے بغیر ممکن نہیں۔

---

(۷)

لذتِ ایجاد ناز افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
نعل در آتش ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

اس شعر کا مفہوم بھی وہی ہے جو شعر نمبر ۲ اور شعر نمبر ۱۰ کے سلسلے میں بیان کیا گیا ہے اور اسی مفہوم کو غالبؔ نے ایک اور انداز سے شعر نمبر ۸ میں بھی بیان کیا ہے جو حسبِ ذیل ہے۔

(۸)

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

پہلے مشکل الفاظ کے معنی بیان کیے جاتے ہیں۔

لذتِ ایجادِ ناز= یعنی تخلیق کی لذت یہ اشارہ ہے خالق کی طرف۔

افسونِ عرضِ ذوقِ قتل= یعنی قتل ہونے کی آرزو کا اظہار، یہ اشارہ ہے مخلوق کی طرف اور اس کے نتیجے میں یار کی تلوار اس طرح چل رہی ہے کہ کوئی شکار کسی مقام پر قیام نہیں کر سکتا۔

ناز کا لفظ بھی غالبؔ نے اکثر اظہار ذات یا تخلیق کے معنی میں استعمال کیا ہے جیسے ایک جگہ کہتا ہے "جس قدر روح نباتی ہے جگر تشنۂ ناز" یعنی قوتِ نامیہ ہر آن خود کو تخلیق کی نیرنگیوں میں ظاہر کرنے کے لیے بے چین رہتی ہے یہاں بھی ناز سے مراد تخلیق یا وجود پذیری کے ہیں۔

یار سے مراد وہ توانائی مطلق جو ہر آن ناز و ادا کے نئے نئے پیکر تراشتی اور خلق کی بو قلمونی

میں خود کو ظاہر کرتی رہتی ہے۔ چونکہ یہ کسی ایک پیکر پر قانع نہیں ہوتی اس لیے تغیر اُس کی محبوب صفت ہے یعنی وہ ظاہری اشکال بدلتی رہتی ہیں۔ یعنی خالق یا تخلیقی توانائی کو نازا ایجاد کرنے میں لذت حاصل ہوتی ہے اور مخلوق پر اس نے ایسا سحر پھونک دیا ہے کہ ہر وجود زبانِ حال سے قتل ہونے کا ذوق عرض کر رہا ہے۔ دوسرے مصرع میں اس کی توضیح کی ہے کہ یار کی تلوار اس طرح چل رہی ہے کہ کسی وجود کو ایک مقام پر ٹھہرنے یا ایک حالت میں رہنے نہیں دیتی۔ جہاں اس نے ایک مقام پر قیام کیا وہیں قتل ہوا اس طرح تیغِ یار کی وجہ سے شکار آتش زیر پا ہے۔ اس کی مزید تشریح اس طرح ہوگی کہ ہر شے جوہر سے بنی ہے اور جوہر توانائی کا پیکرِ محسوس ہے یہ توانائی جو برق بھی ہے اور شعلہ بھی جوہر کی مدد سے ہر آن مختلف پیکر تراشتی رہتی ہے اسی طرح ہر مادی وجود برقی یا آتشی توانائی پر قائم ہے یعنی ہر وجود نعل در آتش ہے اسی لیے اس کو کسی مقام پر قرار نہیں ہے۔ غالبؔ نے اس مفہوم کو مختلف انداز میں کئی جگہ بیان کیا ہے۔ مثلاً:

صد رنگ گُل کترنا ، در پردہ قتل کرنا
تیغِ ادا نہیں ہے پابندِ بے نیامی

فطرت سو سو طرح گُل کھلاتی ہے مگر در پردہ فنا کی تلوار بھی ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ تیغِ ادا کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ بے نیام ہو کر قتل کرے وہ پردے میں رہ کر قیامت ڈھاتی ہے۔ اس کی کاٹ ہمیشہ اس کے سینے سے باہر رہتی ہے:

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

شمشیر کے دم سے مراد اس کی کاٹ کی صلاحیت ہے جو تلوار کی دھار سے باہر ہر وجود کو تہِ تیغ کر رہی ہے۔ ایک اور جگہ کہتا ہے:

تاکجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن
چشمِ وا گردیدہ ، آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

اے دانش و آگہی کہاں تک یہ تغیر پذیری کہ ذرا آنکھ جھپکی اور منظر بدل گیا ایک اور جگہ کہتا ہے:

تکلّف آئینۂ دو جہاں مدارا ہے
سراغِ یک نگہ قہر آشنا معلوم

اس کائنات کو سجانے اور سنوارنے میں اس قدر تکلّف کیا گیا ہے کہ اس کے اندر نگہ قہر آشنا باوجود اس کے کہ موجود ہے مگر بظاہر اس کا سراغ لگانا مشکل ہے۔

---

(۵)

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

کاو کاو = کاویدن سے ہے جس کے معنی کھودنا، تکلیف اٹھانا، کاوِش کرنا، سخت محنت کرنا، رنج برداشت کرنا۔

سخت جانی = بے حد سختی اور تکلیف برداشت کرنے کی صلاحیت۔

جوئے شیر لانا = مشکل اور ناممکن کام انجام دینا۔ مشہور ہے کہ فرہاد نے کوہ بے ستون کاٹ کر دودھ کی نہر نکالی تھی اور یہ مشکل کام اس نے خسرو پرویز کے اس وعدے پر کیا تھا کہ اگر اس نے نہر نکالی تو شیریں اس کو دے دی جائے گی۔ اس پر فرہاد نے کوہِ بے ستون کاٹ کر جوئے شیر نکال لی مگر پھر بھی اس کو شیریں نہ مل سکی۔ لیکن اس وقت سے جوئے شیر لانا ایک تلمیح اور محاورہ بن گیا جس کے معنی ناممکن کام انجام دینے کے پڑ گئے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ تنہائی کے عذاب کی سخت جانی نہ پوچھو بس یہ سمجھ لو کہ اس کی انتہائی تکلیف وہ شام کا صبح کرنا جوئے شیر لانا ہے۔ اسی مفہوم کو غالبؔ ایک اور جگہ اس طرح بیان کرتا ہے:

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

اس شعر میں غالبؔ نے شبِ غم کے عذاب کی بات کی ہے مگر زیرِ بحث شعر میں وہ انسانی ذات کی تنہائی کی اذیّت اور تکلیف کی بات کرتا ہے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد اسی احساسِ تنہائی کے متعلق کہتے ہیں:

تم کہ میری محفل آرائی سے دھوکا کھاگئے
کس طرح تم کو بتاؤں کس قدر تنہا ہوں میں

انسانی ذات کے احساسِ تنہائی کے متعلق برٹرینڈ رسل اپنی خود نوشت سوانح عمری میں ایک جگہ لکھتا ہے۔

"The loneliness of the human soul is unendurable, nothing can peneterate it except the highest intensity of the sort of love that religious teachers have preached, what ever does not spring from this is harmful , or atleast useless, it follows that war is wrong, that a public school education is abominable, that the use of force is to be deprecated and that in human relations one should peneterate to the core of loneliness in each person and speak to that.

ترجمہ:

انسانی روح کا احساسِ تنہائی ناقابلِ برداشت اذیت کا حامل ہوتا ہے اور کوئی شے اس کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکتی۔ سوائے اس شدید جذبۂ محبت کے جس کی تبلیغ مذہبی معلمین کرتے ہیں اور جو ہر مذہب کی روح ہے۔ ہر وہ خیال جس کی بنیاد بہ خلوص جذبۂ محبت پر نہ ہو نقصان دہ یا کم از کم غیر مفید ہوتا ہے۔ اس بات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جنگ غلط ہے اور عام مدرسوں میں دی جانے والی تعلیم (جس میں ہر فرقہ یا ملک اپنی برتری پر مبنی علوم پڑھاتا ہے) قابلِ نفرت ہے طاقت کا استعمال ترک کر دینا چاہیے اور آپس کے تعلقات میں ایک دوسرے کی ذات کی تنہائی کی اس گہرائی تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرنا چاہیے جہاں اس سے ہم آہنگی اختیار کی جاسکے"۔ صرف اسی صورت میں ہم ایک دوسرے کے مونس و غم خوار بن سکیں گے۔ انفرادی تنہائی کا احساس دور ہوگا اور انسانیت کی شبِ تاریک سحر ہوگی۔

برٹرینڈ رسل کے بیان کردہ تنہائی کے تصور کے علاوہ غالبؔ کے شعر کا ایک اور مفہوم یہ ہے کہ اگر ہم اپنے معاشرے میں احساسِ تنہائی کے اسباب تلاش کریں تو اس کی کئی جہتیں سامنے آتی ہیں اور اسی اعتبار سے تنہائی کے احساس کی نوعیت بھی مختلف ہوگی۔ چنانچہ اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ ہر انسان دنیا میں بقائے ذات اور بقائے نسل کے فطری اور داخلی تقاضوں کے تحت دوسرے

انسانوں سے اشتراک پر مجبور ہے انسانی محبت کا جذبہ اسی اشتراک کی ضرورت کا آئینہ دار ہے۔ لیکن ہماری تہذیبی اور معاشرتی اقدار محبت کے ملاپ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں تو یہ کشش بڑھ کر عشق اور جنون کی شکل اختیار کرلیتی ہیں۔ ایسی صورت میں ہر آن محبوب کا تصور ذہن پر حاوی رہتا ہے اور عشق کی آگ بغیر محبوب کے وصال کے کسی طرح ٹھنڈی نہیں ہوتی دن تو ہر حال کسی طرح مصروفیت میں گزر جاتا ہے مگر شام سے تنہائی کا احساس زیادہ شدید ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ بقول حضرت جوش ملیح آبادی؎

دن ہجر کا تمام ہوا رات آگئی
میں جس سے ڈر رہا تھا وہی بات آگئی

اور عاشق کے لیے شام سے صبح تک کا وقت گزارنا جوئے شیر لانے کے برابر ہو جاتا ہے۔

اس کے علاوہ اگر ہمارے معاشی، معاشرتی نظام (Socio economic system) کی روشنی میں جس قسم کی شخصیت ہمارے معاشرے میں جنم لے رہی ہے اس کے نقطۂ نظر سے اس شعر پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ یہاں ہر شخص ذاتی مفاد کے طلسم میں گرفتار ہے۔ ہمارے پیداواری طریقوں کا نقص جو جاگیرداری اور سرمایہ داری نظاموں کا نتیجہ ہے انسان کو خود پرست بنا دیتا ہے اور اس طرح ہر انسان خود غرضی کے حصار میں بند ہو جاتا ہے اور مفاد یافتہ طبقہ اقتدار پر قبضہ کر کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی اداروں کے ذریعہ ایسا نظام رائج کرتا ہے جس میں دولت مند زیادہ امیر اور غریب زیادہ محروم ہو جاتا ہے اور ایسا عفریتی دائرہ معاشرے میں قائم ہو جاتا ہے کہ اس سے کوئی شخص باہر نہیں نکل سکتا۔ اس نظام کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہر شخص خود غرضی اور ایک دوسرے سے بیگانگی کی نفسیاتی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ہر انسان عام انسانوں سے کٹ کر اپنی ذات کے حصار میں قید ہو جاتا ہے اور اس طرح ایک خوفناک تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایسے ماحول میں انسانی ذات کو اس کی تنہائی کا خول توڑ کر باہر نکالنا اور اس کو کل انسانیت کی رفاقت اور محبت سے آشنا کرنا جس کے بغیر انسانیت کی شب تاریک سحر نہیں ہو سکتی ایسا ہے جیسے جوئے شیر لانا۔ انسانی غموں کو غالبؔ تنہائی پسندی اور خود غرضی کی پیداوار کہتا ہے؎

خود پرستی سے رہے باہمدگر نا آشنا
بیکسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ:

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ ، صبا آوارہ ، گل نا آشنا

اس کا علاج یہ ہے کہ انفرادی انا اجتماعی انائے بسیط سے ہم آہنگ ہو اور ہمارا معاشرتی نظام اس طرح تبدیل کیا جائے کہ اس میں انفرادیت پرستی کا تصور ختم ہو۔ بادشاہتوں اور آمریتوں کی جگہ جمہوریت اور جاگیرداری اور سرمایہ داری کی جگہ اشتراکیت نافذ ہو اور اجتماعی زندگی کا تصور جنم لے یہ کام بہت مشکل اور جوئے شیر لانے کے برابر ہے مگر اس کے علاوہ معاشرتی تنہائی کے درد کا مداوا ابھی ممکن نہیں۔

اس کے علاوہ اگر ہم اس شعر پر صوفیا کے نقطۂ نظر سے غور کریں تو اس کا مفہوم یہ ہوگا کہ انفرادی وجود تخلیقی عمل کے نتیجے میں وجودِ کلی سے جدا ہو جاتا ہے اور اس جدائی کی وجہ سے اس میں احساسِ ذات یا "میں" کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ جو اس کو "انا" کے خول میں بند کر دیتا ہے اور یہ محدودیت کا احساس اس کو وجودِ کلی سے علیحدہ کر کے تنہائی کے کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ بقول غالب:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہاں "نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟" میں تنہائی کا کرب نمایاں ہے کہ اگر میں اپنے کل سے الگ نہ ہوتا تو ظاہر ہے کہ خود بھی کل ہوتا۔ یا یہ کہ اگر میں ہی نہ ہوتا تو کیا قیامت آجاتی یا دنیا میں کس چیز کی کمی ہو جاتی۔ میں تو اس ذاتِ مطلق سے جدا ہو کر تباہ ہو گیا یعنی خُدا سے مخلوق بن گیا عشاق کے لیے یہ احساسِ تنہائی اس قدر شدید تکلیف دہ ہے کہ جدائی کی رات کا کاٹنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔ اس میں ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ اپنی اصلیت سے الگ ہو کر زندگی بسر کرنا اور جدائی کی تکالیف کو برداشت کرنا ایسا ہے جیسے پہاڑ کاٹ کر جوئے شیر لانا۔ چنانچہ عشاق کے لئے اپنے محبوبِ حقیقی سے جدائی کی تاریک رات کے سحر ہونے تک جو تنہائی کی تکلیف برداشت کرنا پڑتی ہے وہ بہت اذیت ناک ہے۔

---

(۶)

خشتِ پُشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

خشت سے مراد مادے کی وہ اینٹیں (Life blocks) ہیں جن سے کسی وجود کی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔ یہاں مراد جوہرِ ہے کیونکہ جوہر ہر مادی وجود کی تعمیر میں بنیادی اینٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔

پُشتِ دستِ عجز سے مراد عاجز یا نااہل، یعنی وہ مادہ جس سے کوئی وجود پیکر محسوس اختیار کرتا ہے اس وجود کو قائم رکھنے سے عاجز ہے۔

آغوشِ وداع کے معنٰی رخصت ہونے کے لیے گلے ملنا

قالب وہ عمارت یا وہ جسم جو خشتِ وجود تعمیر کر رہی ہے۔

مطلب یہ ہے کہ مادے کی وہ اینٹیں جو کسی پیکر کی تعمیر میں ایک دوسرے سے مل رہی ہیں۔ دراصل رخصت ہونے کے لیے گلے مل رہی ہیں اسی مفہوم کو غالبؔ نے دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ:

محیطِ دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے
کہ یاں ہر اک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے

اس تشریح کے بعد شعر کا مفہوم آسان ہو جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ کائنات کا ہر وجود جس کی تعمیر میں سالمات بنیادی اینٹ کی حیثیت رکھتے ہیں اپنے وجود کو قائم رکھنے سے قاصر ہے اور یہ اینٹیں جب آپس میں مل کر کوئی مادی وجود تعمیر کرتی ہیں تو ان کا ملنا ایسا ہے جیسے کوئی رخصتی کے وقت گلے مل رہا ہے۔ ہر شے بنتی ہے بگڑنے کے لیے ہر تعمیر کے ساتھ تخریب لگی ہوئی ہے۔ بقول غالبؔ:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

دوسرے مصرع کا مفہوم یہ ہے یہ کیسی تعمیر ہے جو تخریب کے سیلاب میں بہہ رہی ہے۔

بقول پروفیسر وہائٹ ہیڈ (White head)

"نیچر کوئی ایسی سکونی حقیقت کا نام نہیں ہے جو ایک غیر حرکیاتی خلاء میں واقع ہو بلکہ وہ ایسے واقعات کا مجموعہ ہے جو اپنے اندر مسلسل تخلیقی بہاؤ رکھتے ہیں۔ (نظریہ اضافیت)

(۷)

وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسدؔ
جز مژہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر کہتے وقت غالبؔ کے ذہن میں غزالی مشہدی کا یہ شعر ہوگا جو صاحبِ مراۃ الخیال کے بموجب سرمدؔ شہید نے اس وقت پڑھا تھا جب جلاد اس کا سر قلم کرنے لگا۔ جلاد کی تلوار کے نیچے سر رکھنے سے پہلے سرمدؔ نے کہا:

شورے شُد ، و از خوابِ عدم چشم کشودیم
دیدیم کہ باقیست شبِ فتنہ ، غنودیم

ماخوذ از سرمدؔ شہید

از مولانا ابوالکلام آزاد

مگر غالبؔ نے موت کے اس تصور کو عمومیت بخش دی جو اس پوری غزل کا بنیادی خیال ہے۔ سرمدؔ نے کہا تھا کہ "میں عدم میں محو خواب تھا کہ وجود کے شور اور ہنگامے سے میری آنکھ کھل گئی مگر جب میں نے آنکھ کھول کر دیکھا کہ فتنے کی رات ابھی باقی ہے تو میں نے پھر آنکھ بند کرلی۔"

غالبؔ کہتا ہے کہ میں عدم میں محو خواب تھا کہ مجھے وہاں بھی وحشت ہوئی اور وحشت کا سبب ہنگامہ ہستی یا ہستی کے تماشے کا شور تھا میں نے اس شور سے آنکھ کھولی مگر میرا آنکھ کھولنا بند ہونے کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کائنات کی تخلیقی توانائی عدم میں تھی۔ یعنی ہمارے احساسات اور قوتِ ادراک سے ماوریٰ مگر اس کی محبوب صفت تغیر پذیری ہے۔ یعنی وجود کا پیکر اختیار کرنے کے بعد وہ پھر عدم کی طرف لوٹ جاتی ہے...... وحشت غالبؔ کا محبوب لفظ ہے یہ اسے ایسی جگہ استعمال کرتا ہے جہاں گلشن سے فرار یا تغیر کا مفہوم ادا کرنا ہوتا ہے۔ جیسے ایک جگہ کہتا ہے:

ہے مری وحشت عدوئے اعتبارات جہاں
مہر گردوں ہے چراغِ رہگذارِ باد ، یاں

یعنی جب انسان کے جذبات کے اظہار پر پابندی لگادی جائے تو وہ گھٹ جاتے ہیں اور ان کے گھٹ جانے سے اس میں وحشت پیدا ہوجاتی ہے تو وہ مروجہ اقدارِ حیات کو توڑ دیتا ہے۔ اور

اس کے انقلابی جذبات کے راستے میں اگر سورج بھی آجائے تو اس کی حیثیت ہوا کے راستے میں رکھے ہوئے چراغ سے زیادہ نہیں رہتی۔ زیرِ نظر شعر میں غالبؔ کہتا ہے کہ حقیقت مطلق یا وجود حقیقی عدم میں بھی گھٹن محسوس کرتا ہے اور جب عدم کی یکسانیت سے اسے وحشت ہونے لگی تو اس نے جامۂ ہستی زیب تن کر کے ہر آن رنگ و صورت کے نئے نئے پیکر تراشنے شروع کر دیے جنہیں ہم تماشا کر سکتے ہیں لیکن جب ہستی کی قید میں بھی اسے وحشت ہونے لگتی ہے تو وہ پھر عدم میں چلا جاتا ہے۔ بقول اقبالؔ:

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

مژہ کے معنی پلک کے ہیں اور نگاہوں کا مژہ یا مژگاں ہو جانا کے معنی آنکھ بند ہو جانے کے ہیں۔ جیسے غالبؔ نے اس شعر میں استعمال کیا ہے:

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

یہاں محبوب نے شرم و حیا کی وجہ سے نگاہیں نیچی کر لیں اور اپنی آنکھوں کو پلکوں سے ڈھک لیا۔ محبوب کی اس ادائے شرم و حیا نے ہی ہمارا دل لے لیا۔ مژہ اور جوہر میں مماثلت ہے۔ آئینہ تعبیر یعنی تعبیر یا انجام کار یا وجود کے تخیلے کے طور پر یہ لفظ خواب کی نسبت سے لایا گیا ہے اور آئینہ جوہر کی نسبت سے استعمال ہوا ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ اس خواب کی تعبیر جو میں عدم میں دیکھ رہا تھا صرف یہی ہو سکتی ہے کہ میری آنکھ پھر بند ہو جائے۔ بقول غالبؔ:

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

طبعیات میں جو جدید تحقیق ہوئی ہے اس نے ثابت کر دیا ہے کہ مادہ توانائی کا مرکب ہے اور یہ توانائی ہی ہے جو ہر آن نئے نئے پیکر تراشتی رہتی ہے اور پھر انہیں مٹا بھی دیتی ہے۔ یہ توانائی جو بغیر مادی پیکر اختیار کیے ہمارے حواس کی گرفت میں نہیں آسکتی مادی پیکر اختیار کرنے سے پہلے عدم میں تھی یعنی ہمارے ادراک سے ماورا۔ مگر وہاں اسے وحشت ہوئی اور اس نے مادی پیکر اختیار کر لیا اور ظاہر ہو گئی مگر اس طرح کہ ہر آن اپنے لباسِ صفاتی کو بدلتی رہتی ہے اور ہر آن ایک

نئی شان میں جلوہ گر ہوتی رہتی ہے اور یہ جو کائنات میں وجود کا شور ہے یہ اسی توانائی مطلق کی ایجاد ناز کی کرشمہ سازیاں ہیں۔ جو ہر وجود کو پیدا کرنے کے بعد فنا بھی کر رہی ہے۔ اس لیے ہر وجود فنا پذیر ہے تعبیر خواب کے آئینہ کا جو ہر آنکھ پر پلکوں کا ڈھک جانا ہے یعنی آنکھ کھلتی ہے بند ہونے کے لیے۔

اس پوری غزل میں غالبؔ نے اس تصور کو پیش کیا ہے کہ یہ کائنات قدرتی طاقتوں کے زیر اثر تغیراتی بہاو میں بہہ رہی ہے اور اس وجہ سے ہر شے ناپائدار ہے۔ مگر اس کائناتی قانون سے غالبؔ جو نتیجہ نکالتا ہے اور جس کو وہ اپنی پوری شاعری میں جگہ جگہ پیش کرتا ہے یہ ہے کہ جن افراد اور قوموں کی خودی زندہ و توانا ہوتی ہے وہ اپنے ارادے اور کائناتی علم کے ذریعے سے اس تغیراتی بہاو کو اپنی مرضی اور منشاء کے مطابق نئی دنیا اور نئے ماحول کی تخلیق کے لیے استعمال کر سکتے ہیں۔

کاشانۂ ہستی کہ بر انداختنی ہے
یاں سوختنی چارہ گر ساختنی ہے

غزل نمبر ۲ ۱۸۱۶ء

(۱)

جنوں گرم انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا
سویدا تابہ لب زنجیر سے دودِ سپند آیا
(زنجیری دودِ سپند آیا)

(۲)

مہِ اختر فشاں کی بہر استقبال آنکھوں سے
تماشا کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا

(۳)

تغافل ، بدگمانی ، بلکہ میری سخت جانی سے
نگاہِ بے حجابِ ناز کو بیمِ گزند آیا

(۴)

فضائے خندۂ گُل تنگ و ذوقِ عیش بے پروا
فراغت گاہِ آغوشِ وداعِ دل پسند آیا

(۵)

عدم ہے خیر خواہِ جلوہ کو زندانِ بیتابی
خرامِ نازِ برقِ خرمنِ سعیِ سپند آیا

(۶)

جُراحت تحفہ ، الماس ارمغاں ، خونِ جگر ہدیہ
مبارکباد اسدؔ غمخوارِ جانِ دردمند آیا

---

(۱)

جنوں گرم انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا
سویدا تا بہ لب زنجیری دود سپند آیا

جنوں = یہ غالبؔ کا بہت محبوب لفظ ہے۔ اس کے معنی عشق یا اپنے مقصد سے شدید وابستگی کے ہیں۔ اس لفظ میں جذبات کی شدت اپنی انتہا تک پہنچ جاتی ہے اور اسی نفسیاتی کیفیت کے تابع انسان اپنے ماحول اور معاشرے کی ہر اس منفی قدر سے ٹکرا جاتا ہے جو اس کی پُر مسرت زندگی کی راہ میں حائل ہو۔ انسانی تاریخ کے تمام انقلابات انسانوں کے اسی جذبہ جنوں کے آفریدہ ہیں۔ یہی جنوں کی کیفیت انسان کو ہر وقت آتش زیر پا رکھتی ہے اور وہ ہر آن تغیر و تبدیلی کے لیے سرگرم عمل رہتا ہے۔

بیتابی کمند = بیتابیوں اور بے چینیوں پر کمند ڈالنے والا۔ بیتابی پیدا کرنے والا۔ بے چین کر دینے والا۔

سویدا = دل پر ایک کالا نشان ہوتا ہے جس کو شاعر دل کا داغ کہتے ہیں۔ وہ تمام غم و اندوہ جو خواہشات کے پورے نہ ہونے کی وجہ سے داغ کی شکل میں دل پر پڑتے ہیں غالبؔ ان کو سویدا سے تعبیر کرتا ہے۔

زنجیری = زنجیر میں بندھا ہوا۔

دود سپند = دود کے معنی دھواں اور سپند سے مراد حرمل یا کالا رائی کا دانا جو نظرِ بد سے محفوظ رکھنے کے لیے جلایا جاتا ہے۔ جس انگھیٹی میں سپند یا لوبان جلایا جاتا ہے اس کو سپنداں کہتے ہیں اور یہاں غالبؔ نے سپند سے مراد سپنداں ہی لیا ہے، یعنی ہمارا دل ایک ایسی انگھیٹی کی طرح ہے جو ناکامیوں کے باعث ہر وقت جلتا رہتا ہے اور جس میں سے دھواں اٹھتا رہتا ہے۔

مطلب = ہمارا جنوں جو ہمیشہ انقلاب بردوش رہتا ہے۔ اس انتظار میں ہے کہ اس کے نتائج بھی مرتب ہوں۔ مگر چونکہ خاطر خواہ نتائج پیدا نہیں ہو پا رہے ہیں اس لیے اس کی بیتابی بڑھتی جا رہی ہے اور اس بیتابی کی وجہ سے وہ نالہ کرتا ہے تو اس کی بیتابی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ بقول غالبؔ:

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہم دم
کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

کہتا یہ ہے کہ میری خواہشات کی ناکامیوں نے میرے دل پر داغ ڈال دیا ہے اور میرا جنوں ابھی تک انقلاب پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہوسکا اس لیے میرے دل کا داغ آہوں اور نالوں کی شکل میں لبوں تک پے بہ پے اس طرح آرہا ہے جیسے انگھیٹی سے مسلسل دھواں اٹھتا رہتا ہے اس تسلسل کی وجہ سے دھویں کی ایک زنجیر بن گئی ہے اور ان غموں نے میرے دل اور لبوں کو اس طرح زنجیر سے جکڑ رکھا ہے کہ دل غم سے اور لب نالہ و فریاد سے آزاد نہیں ہوپاتے۔

اس کی مزید تشریح یہ ہے کہ ہم ایک ایسے معاشرے میں رہتے ہیں جہاں ہماری ہر خواہش ناکام ہوجاتی ہے۔ ہم اگر کسی سے محبت کرتے ہیں تو ہمیں ہمارے محبوب کا وصال نصیب نہیں ہوتا۔ پُر مسرت زندگی بسر کرنے کے لیے معاشرے میں ایسا نظام رائج کرنا چاہتے ہیں جو تمام انسانوں کے لیے مسرت آفریں ہو تو وہ کوشش بھی پوری طرح بار آور نہیں ہو پاتی اس لیے کہتا ہے کہ ہمارا جنوں سرگرم انتظار ہے مگر چونکہ اس کی خواہشات کی تکمیل نہیں ہوپارہی ہے اس لیے ہم جو آہیں بھر رہے ہیں اور نالے کررہے ہیں ان سے ہماری بیتابی اور بڑھ رہی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارا دل خواہشات کی گھٹن اور ناکامیوں کی شدت کی وجہ سے ایک ایسی انگھیٹی میں تبدیل ہوگیا ہے جس میں ہر آن جلی ہوئی آرزوؤں کا دھواں اٹھتا رہتا ہے...... اس کیفیت کو غالبؔ اس شعر میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ ہمارے دل کا سیاہ نشان یعنی سویدا، دھواں بن کر آہوں کی شکل میں ہمارے لبوں تک آرہا ہے اور یہ دھواں اس تسلسل سے اٹھتا رہتا ہے کہ دھویں کی ایک زنجیر بن گئی ہے جو مسلسل دل کے جلنے کی وجہ سے اٹھتا رہتا ہے اور ہمارا جنوں اس انتظار میں ہے کہ ہمارے دل سے اٹھنے والا دھواں کب اتنی طاقت حاصل کرلیتا ہے کہ ہمارے معاشرے کے استحصالی نظام کو جلاکر راکھ کردے اور۔

سینۂ دہر کو معمور کرم کر ڈالے

مہِ اختر فشاں کی بہرِ استقبال آنکھوں سے
تماشا کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا

ابتدا میں پہلا مصرع اس طرح تھا:

بہ استقبالِ تمثالِ ماہ اختر فشاں شوخی

ماہ: چاند = مراد محبوب۔ اختر فشاں۔ ستارہ بار۔ ستارے بکھیرنے والا، جن سے ستارے چمکتے ہوں۔
کشورِ آئینہ = مملکتِ آئینہ۔ آئینہ خانہ۔
آئینہ بند = آئینوں سے سجانا، آراستہ کرنا۔ خوبصورتی سے سجایا ہوا۔ غالب ہی کا شعر ہے:

ہم زانوئے تامل و ہم جلوہ گاہِ گل
آئینہ بندِ خلوت و محفل ہے آئینہ

ہمارا محبوب ماہ وش بھی ہے اور اس کی آنکھوں میں ستارے چمکتے رہتے ہیں اور جب وہ اپنی ان ستارہ بار آنکھوں سے آئینہ خانہ میں داخل ہوتا ہے تو وہاں کا منظر اس کا استقبال اس طرح کرتا ہے کہ وہاں کا ہر ذرہ آئینہ بند ہو جاتا ہے اور تمام سلطنت آئینہ خانہ ہمارے محبوب کے حسن سے جگمگا اٹھتی ہے۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ یہ تمام کائنات حسنِ مطلق کی جلوہ گری کی آئینہ دار ہے اسی لیے اس کا ہر ذرہ اس قدر حسن بداماں ہے کہ اس کو دیکھنے سے نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ یہ جو کائنات کے آئینہ خانے میں حُسن کی اس قدر فراوانی ہے یہ دراصل حُسنِ مطلق ہی کا عکس ہے جس کے استقبال میں کشورِ آئینہ کی آئینہ بندی کی گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب حسن کے چاند نے خود کو آئینے میں دیکھا تو اس کی ستارہ بار آنکھوں کے عکس کا جلوہ اس قدر روشن چمکدار اور حسین تھا جیسے تمام سلطنت آئینہ نے اس کے استقبال کے لیے پورے شہرِ آئینہ کو آئینوں سے سجا دیا ہے اور ہر طرف حسن کے ستارے جگمگا رہے ہیں۔

---

(۳)

تغافل ، بدگمانی ، بلکہ میری سخت جانی سے
نگاہِ بے حجابِ ناز کو بیمِ گزند آیا

تغافل = غفلت، عدم توجہی، جان بوجھ کر غفلت برتنا۔

بدگمانی = عدم اعتماد، برا گمان کرنا، غلط اندازے لگانا، غلط شک کرنا۔

سخت جانی = کسی قسم کی تبدیلی قبول نہ کرنا، سخت جان ہونا۔

نگاہِ بے حجابِ ناز = محبوب یا حسن کی بے پردہ جلوہ گری۔

بیمِ گزند = نقصان پہنچنے کا خوف۔

عاشق کو اپنے دامِ عشق میں گرفتار کرنے کے لیے حسن کئی حربے استعمال کرتا ہے۔ پہلے وہ تغافل برتتا ہے یعنی جان کر انجان بن جاتا ہے تاکہ عاشق کی آتشِ شوق اور بھڑکے پھر وہ بدگمانی یا عدم اعتمادی کا اظہار کر کے عاشق کے جذبے کی صداقت کو آزماتا ہے۔ جیسا کہ سحابی نے ایک رباعی میں لکھا ہے:

اے زاہد و عاشق از تو در نالہ و آہ
دور تو و نزدیکِ تو در حال تباہ
کس نیست کہ جاں از تو سلامت بر دو
آں را بہ تغافل کشی ایں را بہ نگاہ

اس طرح محبوب کبھی تغافل سے اور کبھی اظہار عدم اعتماد یا بدگمانی سے آتش شوق کو بھڑکاتا اور محبت کو آزماتا ہے یہ سب نگاہ ناز کے وہ ہتھیار ہیں جن سے وہ عشاق کو اپنے حسن کے دام میں گرفتار کرتی ہے مگر ہمارا معاملہ دیگر عشاق سے مختلف ہے۔ ہم پر نہ اس کے تغافل نے کچھ اثر کیا اور نہ اس کی بدگمانی سے گھبرا کر اپنے جذبہ عشق کو ثابت کرنے کے لیے کوئی سرگرمی دکھائی تو ہماری اس سخت جانی سے محبوب کو خود اپنی نگاہِ ناز کی تاثیر کے متعلق یہ خوف پیدا ہو گیا کہ کہیں اب یہ بے اثر تو نہیں ہو گئی..... محبوب کو اپنی نگاہِ ناز کا اثر زائل ہونے کا خوف نہ تو اس کے تغافل کے ناکام ہونے سے ہوا اور نہ بدگمانی کے حربے کے بے اثر ہونے سے بلکہ یہ خوف میری سخت جانی کی وجہ سے پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ اس کا ایک اور مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس

کائنات میں حُسنِ مطلق کی جلوہ گری بے حجاب ہے۔

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حُسنِ بے حجاب اس کا

مگر ہم اپنے تغافل یعنی لاپروائی، غفلت اور بدگمانی یعنی لاعلمی اور جہالت کی وجہ سے غلط اندازے لگانے کے باعث اس کیفیت میں ہم اس قدر سخت جان ہو گئے ہیں کہ ہم پر علم و دانش تحقیق و تجسس کی روشنی کوئی تغیر پیدا نہیں کر سکتی۔ اس کی وجہ سے حقائق کائنات مسخ ہو کر ہمارے علم کا حصہ بن رہے ہیں اور نتیجتاً ہم ان سے کما حقہ استفادہ نہیں کر پا رہے ہیں بلکہ نقصان اُٹھا رہے ہیں۔ نگاہِ ناز تو بے حجاب ہے مگر ہماری بصارت بے بصیرت کا قصور ہے کہ وہ اس کا درست ادراک نہیں کر سکتی اور نگاہ بے حجاب مجھ تک نہ پہنچ سکی۔ یہ صرف میری غفلت، جہالت اور کمال ناواقفیت کی وجہ سے ہے۔ حقیقتِ مطلق تو کائنات میں بے حجاب ہے مگر میں لاپروائی، جہالت اور جہالت میں پختگی کے باعث حقیقت کو غلط رنگ میں دیکھتا ہوں اور اس کے متعلق تو ہمات اور لاعلمی کی بنیاد پر غلط اندازے لگاتا ہوں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فطرت کو بھی نقصان پہنچاتا ہوں اور خود بھی نقصان اُٹھاتا ہوں۔

---

(۳)

فضائے خندۂ گُل تنگ و ذوقِ عیش بے پروا

فراغت گاہ آغوشِ وداعِ دل پسند آیا

فضائے خندۂ گل کے معنی پھول کے کھلنے کی وسعت یا کشادگی مراد مدت یا وقفہ۔ کلی سے پھول بننے کے بعد پھول بہت جلد مرجھا جاتا ہے اسی کو فضائے خندۂ گل تنگ کہا ہے۔

گل کے معنی پھول کے بھی ہیں اور محبوب یا حسن کے بھی اور خندۂ گل سے مراد پھول کا کھلنا بھی ہے اور حسن و جوانی کا نکھار بھی۔

تنگ = مختصر۔

فراغت = فرصت، بے فکری، آرام فراغت گاہ، آرام کی جگہ، کشادگی اور وسعت یہ لفظ فضا کی نسبت سے استعمال ہوا ہے۔

آغوشِ وداع = رخصت ہونے کے لیے گلے ملنا۔

دل سے مراد کلی ہے جو بصورتِ دل نمودار ہوتی ہے۔
آغوشِ وداعِ دل سے مراد کلی کی حالت سے نکل کر پھول کی حالت میں آجانا یعنی تنگ فضا سے نکل کر کشادہ اور وسیع فضا میں آجانا۔ اس کے علاوہ کسی کو دل دینا اور محبت کرنا بھی مراد ہے۔
شعر کا مطلب یہ ہوا کہ خندۂ گل کی فضا تنگ ہے یعنی پھول کے مسکرانے کی مدت بہت مختصر ہے مگر خوشی اور مسرت کا جذبہ اس اختصار حیات کی پروا نہیں کرتا اسی لیے گل کو کلی کی تنگ حالت سے نکل کر پھول کی فراغت گاہ میں آنا پسند ہے اسی طرح ہر ذی حیات کے لیے تنگ قید سے نکل کر وسیع اور کشادہ فضا میں آنا ہمیشہ باعثِ مسرت ہوتا ہے گو اس مسرت کی مدت کتنی ہی مختصر کیوں نہ ہو مسرت اور عیش کا جذبہ اس کی پروا نہیں کرتا۔ انسانی زندگی میں اس شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ حسن اور جوانی کی مدت کتنی ہی مختصر کیوں نہ ہو اس موسمِ بہار میں کسی کو دل دینا ہر انسان کے لیے باعثِ عیش و مسرت ہوتا ہے۔
بقول غالب:

عمر ہرچند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

---

(۵)

عدم ہے خیر خواہِ جلوہ کو زندانِ بے تابی
خرامِ ناز ، برقِ خرمنِ سعیِ سپند آیا

عدم = وجود کی ضد فنا، معدوم ہوجانا..... ایسی زندگی بسر کرنا جس میں کسی کا وجود عدم کے برابر ہو یعنی غیر معروف ہونا۔
خیر خواہ = جلوے کا خیر خواہ، جلوے کی خیر چاہنے والا، اپنے جلوۂ محبوب کو ہر قسم کی تکلیف سے محفوظ رکھنے کی کوشش کرنے والا وجود یا ہستی کا خیر خواہ۔
زندانِ بیتابی = ایسی گھٹن یا قید جو پریشانیوں اور بے چینیوں کا باعث ہو۔ ایسی محرومی اور تکالیف کی زندگی جس سے آزادی محال ہو۔
خرامِ ناز = حسن کی طرزِ روش، محبوب کا رویہ یا طرزِ عمل۔

برقِ خرمن = غلے کے ڈھیر کو جلا دینے والی بجلی، زندگی کی آسائشوں کو فنا کرنے والا نظام۔

خرمن غلے کے ڈھیر کو کہتے ہیں یہ لفظ سپند یعنی رائی یا کالے دانے کی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔

سعی = کوشش۔

سپند = کے معنی رائی یا کالے دانے کے ہیں جو نظرِ بد سے محفوظ رکھنے کے لیے آگ میں جلایا جاتا ہے۔ سپند خود جل کر دوسروں کو آفات سے بچاتا ہے، مطلب یہ ہے کہ سپند یعنی رائی کے (حقیر) دانے کی سعی یعنی آگ میں جلنا خیر خواہِ جلوہ ہے یعنی محبوب کو نظرِ بد سے بچاتا ہے۔ مگر جو محبوب کے جلوے کا خیر خواہ ہے اس کا مقدر عدم ہے اور اسے آگ میں جل کر یعنی زندانِ بے تابی سے گزر کر فنا ہو جانا پڑتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ محبوب کا خرامِ ناز وہ برقِ خرمن ہے جو سپند (رائی) کو جلا کر فنا کر دیتا ہے۔ یعنی سپند کے جل جانے ہی سے محبوب کا جلوہ اور اس کا خرامِ ناز باقی رہ سکتا ہے۔ یعنی جو جلوے کا خیر خواہ ہے اسے سخت تکلیفوں سے گزرنا پڑتا ہے جس کو یہاں زندانِ بے تابی کہا گیا ہے کیونکہ محبوب کا خرامِ ناز سپند پر جس کی سعی (کوشش) جلوے کی خیر خواہی ہے، برقِ خرمن بن کر گرتا ہے اور اسے فنا کر دیتا ہے۔

غالبؔ نے محروم طبقات کے لیے دہقاں، لالہ، اور سپند کے استعارے استعمال کیے ہیں۔ جیسے:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

یا

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

جس طرح سپند، دہقاں اور لالہ محنت کش محروم طبقات کے استعارے ہیں اسی طرح "برقِ خرمن" معاشرے کا وہ استحصالی نظام ہے جس میں محروم عوام زندانِ بے تابی میں تڑپ کر فنا ہو جاتے ہیں۔

اب شعر کا مفہوم سمجھنا آسان ہے۔

ہمارے معاشرے میں محنت کش مزدور اور دہقاں (سپند) دن رات اپنا خونِ جگر جلا کر

(سعی کرکے) جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی زندگیوں کو (جلوے کو) پُرمسرت بناتے رہتے ہیں (خیر خواہ جلوہ ہیں) مگر اہلِ دولت کی روِش اور طرزِ زندگی (خرامِ ناز) ان کو ہر قسم کی مسرتوں سے محروم کرتی رہتی ہے (برقِ خرمن) اور یہ غریب لوگ افلاس، محرومی اور اذیت (زندانِ بے تابی) کی کبھی نہ ختم ہونے والی بے نام و نمود زندگی بسر کرتے کرتے فنا (معدوم) ہو جاتے ہیں۔

---

(۲)

عدم ہے خیر خواہ جلوہ کو زندانِ بے تابی
خرامِ ناز، برقِ خرمن سعی سپند آیا

اس شعر کا ایک اور مفہوم بھی نکل سکتا ہے جو حسبِ ذیل ہے۔ یہاں عدم کے معنی وجود میں آنے سے پہلے کی حالت جس کو غالبؔ نے اکثر خوابِ عدم بھی کہا ہے۔

خیر خواہ جلوہ = جلوے کا خیر خواہ یعنی خلق کی بھلائی چاہنے والا۔

جلوہ = اظہارِ ذات، یعنی توانائی مطلق کا جامہ صفات زیبِ تن کر کے بزمِ ہستی میں جلوہ آرا ہو جانا (دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں) غالبؔ۔

خرامِ ناز = وجودِ واجب کا اظہارِ ذات، جہاں وہ ہر آن ایک نئی شان میں جلوہ گر رہتا ہے۔ تخلیق کا تسلسل۔

برقِ خرمن = ہر وجود کے فانی ہونے کی طرف اشارہ ہے۔

سپند = رائی یا وہ دانہ جو کسی کو نظرِ بد یا پریشانیوں سے بچانے کے لیے آگ میں جلایا جاتا ہے۔ یہاں مراد ہر مخلوق سے ہے جو حسنِ مطلق کو نظرِ بد سے بچانے کے لیے خود جل کر ختم ہو جاتی ہے۔ یعنی ہر انفرادی وجود جو خود فنا ہو کر حسنِ مطلق کے خرامِ ناز کو جاری رکھتا ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ سپند یعنی مخلوق جو حسنِ مطلق کے جلوے (اظہار) کی خیر خواہ (ضامن) ہے اس کے لیے ہستی کی قید زندانِ بے تابی ہے کیونکہ وہ ہر آن تغیر کی زد میں ہے اور حسنِ مطلق کا خرامِ ناز اس وجود پر برق بن کر گرتا اور اسے فنا کرتا رہتا ہے تاکہ اس کے حسن کی بوقلمونی کو نظر نہ لگے۔

---

(۷)

جراحت تحفہ ، الماس ارمغاں ، خونِ جگر ہدیہ
مبارک باد اسدؔ غمخوارِ جانِ درد مند آیا

جراحت= خنجر یا نشتر سے زخم پیدا کرنا، آپریشن۔

الماس= ہیرا، مشہور ہے کہ ہیرا کھالینے سے جگر کٹ جاتا ہے اور ہلاکت واقع ہوجاتی ہے۔

ارمغاں= تحفہ یا ہدیہ۔

خونِ جگر ہدیہ= اس سے مراد ہے کہ تمہارا ہی خونِ جگر تم کو ہدیہ کے طور پر دینے کے لیے لایا ہے۔

کہتا یہ ہے کہ اسدؔ مبارک ہو کہ تمہاری درد مند جان کا غمخوار تمہارے لیے تحفہ میں دل کا زخم اور الماس کا ارمغاں لایا ہے تاکہ تمہارا جگر ٹکڑے ٹکڑے ہوجائے وہ تمہارا ہی خونِ جگر تم کو ہدیہ کے طور پر دینے کے لیے پیش کر رہا ہے۔ یعنی تمہارا محبوب عشق کے یہ تحفے تمہارے لیے لایا ہے۔

غزل نمبر ۳ ۱۸۱۶ء

(۱)

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

(۲)

بہ فیضِ بے دلی نومیدیِ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

(۳)

ہوائے سیرِ گُل آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

(۴)

ہوئی جس کو بہارِ فرصتِ ہستی سے آگاہی
برنگِ لالہ جامِ بادہ بر محمل پسند آیا

(۵)

سوادِ چشمِ بسمل انتخابِ نقطہ آرائی
خرامِ نازِ بے پروائیِ قاتل پسند آیا

(۶)

روانی ہائے موجِ خونِ بسمل سے ٹپکتا ہے
کہ لطفِ بے تحاشا رفتنِ قاتل پسند آیا

(۷)

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

(۱)

شمارِ سبحہ، مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

سبحہ = تسبیح
شمارِ سبحہ = تسبیح کے دانے گننا۔
بتِ مشکل پسند = محبوب جو مشکل کام پسند کرتا ہے۔
بہ یک کف بردنِ صد دل = سو دلوں کو ایک مٹھی میں لینا۔ تسبیح میں سو دانے ہوتے ہیں۔

ہمارا محبوب جو بہت مشکل کام پسند کرتا ہے سو دانوں کی تسبیح اس لیے ہر وقت گھماتا رہتا ہے کہ اس کو سو دلوں کو اپنی مٹھی میں بند کرنے کا تماشا پسند ہے۔

انسانوں کے دلوں کو جیتنا سب سے مشکل کام ہے۔ لوگوں کے دلوں کو اپنے ہاتھ میں لینے کو سب سے بڑی عبادت یعنی حجِ اکبر کہا گیا ہے۔ مگر انسان کا دل جیتنے کے لیے جو ریاضت، کوشش، جانفشانی اور اپنے ذاتی مفادات کی قربانی دینا پڑتی ہے، وہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ اس کے لیے بے انتہا تکلیفیں برداشت کرنا پڑتی ہیں۔ مگر ہر مذہب کی بنیادی تعلیم یہی ہے کہ بنی نوعِ انسان کو تکلیف نہ دی جائے اور محبت کے ذریعے ان کا دل اپنی مٹھی میں لیا جائے مگر ہمارے محبوب راہ نمایانِ دین و سیاست میں سے زیادہ تر اس تکلیف کو برداشت نہیں کر سکتے وہ اس قدر خود پرست اور سہل پسند ہوتے ہیں کہ، بجائے لوگوں کے دلوں کو ہاتھ میں لینے کے سو دانوں کی تسبیح ہاتھ میں گھماتے رہتے ہیں تاکہ سو دلوں کو اپنی مٹھی میں بند رکھنے کا شوق بھی پورا ہو جائے اور تسخیرِ قلوب کے لیے جو ریاضت کرنا پڑتی ہے وہ بھی نہ کرنا پڑے ان کی مشکل پسندی صرف اس حد تک رہ گئی ہے کہ تسبیح ہاتھ میں گھماتے رہتے ہیں۔

---

(۲)

بہ فیضِ بے دلی نومیدیِ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل، پسند آیا

بے دلی = بیزاری، عدم توجہی، بے پروائی جو جہالت اور عدم واقفیت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔

جاوید = ہمیشہ، دائم، مستقل۔

کشائش = آسانی، کشادگی، فراخی۔

عقدۂ مشکل سے مراد یہاں نومیدیِ جاوید ہے۔

ہماری بے دلی، عدم توجہی اور بے پروائی کے باعث جو جہالت اور کمال لاعلمی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے، ہمارے لیے دائمی ناامیدی کو برداشت کرنا آسان ہوگیا ہے۔ دراصل ہم کو اپنے حقوق کا شعور ہی نہیں ہے اور جب کسی بات کا شعور ہی نہ ہو تو کسی کو کیا معلوم کہ اس کو کس قدر نقصان ہورہا ہے۔ نفع اور نقصان کا تعلق تو علم اور واقفیت سے ہے۔ بقول اقبال:

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

غالب کہتا ہے کہ ہماری جہالت اور لاعلمی کی وجہ سے ہم میں اپنے حقوق کی طرف سے جو دائمی بے دلی یا مستقل بے پروائی پیدا ہوگئی ہے اس کو برداشت کرنا ہمارے لیے آسان ہے اور ہم اپنے محدود حقوق پر ہی مطمئن ہیں۔ حالانکہ انسانی بنیادی حقوق کو حاصل کرنا جو ہر مہذب اور متمدن انسان کا حق ہے بہت مشکل کام ہے مگر چونکہ ہم کو معلوم ہی نہیں ہے کہ وہ کیا ہیں تو ان سے دائمی محرومی کے مشکل کام کو برداشت کرنا ہمارے لیے آسان ہوگیا۔ اس کے علاوہ زندہ رہنے کے لیے جو انتہائی محدود ذرائع ہم کو حاصل ہیں ہم اپنی ناواقفیت کی وجہ سے ان ہی کو غنیمت سمجھ رہے ہیں اور اس محدود کشادگی کو ہمارا عقدۂ مشکل اس لیے پسند آگیا ہے کہ اس کے لیے عمل کا میدان بہت محدود ہے حالانکہ ہمارے لیے یہی میدان بہت وسیع ہے۔

اس کے علاوہ بے دلی کے معنی بہادری، ہمت اور نڈر پن کے بھی ہیں اور کشائش کا لفظ عقدے سلجھانے کی صلاحیت اور مشکلات حل کرنے کی طاقت کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔

اس اعتبار سے شعر کا مفہوم بالکل بدل جائے گا یعنی ہمارے معاشرتی حالات تو دائمی ناامیدی اور ناکامی کے آئینہ دار ہیں مگر ہماری ہمت دشوار پسند کے فیض سے ہمارے لیے نومیدیِ جاوید کو برداشت کرنا اس لیے آسان ہے کہ ہم کو اپنی عقدہ کشائی کی صلاحیت پر اعتماد ہے کہ ہم مشکل سے مشکل مسئلہ اپنی اس طاقت کی بنا پر حل کرلیں گے اور مشکلات پر قابو پالیں گے۔

(۳)

ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہری قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

ہوائے سیرِ گل = چمن کی سیر کی خواہش، ہوا کا لفظ چمن کی نسبت سے لایا گیا ہے۔ عام طور پر یہ لفظ ہوس کے معنیٰ میں استعمال ہوتا ہے۔

بے مہری = سنگدلی۔

انداز = ادا

بخوں غلطیدن = خون میں ڈوبا ہوا۔ پھولوں کا رنگ عام طور پر سُرخ ہوتا ہے اس لیے وہ خون میں ڈوبے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ہمارے جفا پیشہ سنگدل قاتل (محبوب) کو چمن میں جانا اور سیرِ گل اس وجہ سے پسند ہے کہ وہاں پھولوں کو خون میں نہائے ہوئے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ اس کے علاوہ چمن میں مُرجھائے ہوئے پھولوں کا منظر بھی مقتل کا سماں پیش کرتا ہے کہ ہر طرف پھولوں کی لاشیں بکھری رہتی ہیں اور یہ منظر ہمارے سنگدل قاتل کو پسند ہے۔

چمن میں جاکر پھولوں کی سیر کرنا ہمارے قاتل (محبوب) کی بے مہری اور بے رحمی کا آئینہ دار ہے کہ وہاں اس کو خون میں نہائے ہوئے مقتولوں کا انداز بہت پسند ہے۔

---

(۴)

ہوئی جس کو بہارِ فرصتِ ہستی سے آگاہی
برنگِ لالہ جامِ بادہ بر محمل پسند آیا

فرصتِ ہستی = زندگی کی مدت۔ حیات کا وقفہ۔

برنگِ لالہ = لالہ کی طرح۔ لالے کے پھول کی شکل جام کی طرح ہوتی ہے۔

محمل = سواری۔ یہاں محمل شاخِ گل کے لیے استعارہ ہے۔ جس پر پھول کھلتا ہے۔

جامِ بادہ بر محمل کے معنیٰ ہیں محمل میں بیٹھ کر شغلِ مے نوشی کرنا یعنی حالتِ سفر میں مے نوشی میں مصروف رہنا۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ جس کو یہ علم ہو جائے کہ فرصتِ ہستی کی بہار کس قدر مختصر ہے تو اس کی عقلمندی کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ اس گلِ لالہ کی طرح مستی و سرشاری کی پر مسرت زندگی بسر کرے جو پا بہ رکاب ہونے کے باوجود بادہ بدست شاخِ گل پر سوار ہے اور زندگی کی ناپائداری پر آنسو بہانے کے بجائے اس سے اخذ مسرت کرتا ہے اور خوشی سے دھومیں مچاتا ہوا ہستی سے گزر جاتا ہے۔

لالے کی شکل جام کی سی ہوتی ہے اور اس میں گہرا سُرخ رنگ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے جام میں شراب ہے۔ شاخِ گل وہ محمل یا سواری ہے جس پر لالہ جام بدست سوار ہے اور اس کا سفر دیارِ فنا کی طرف ہے مگر وہ یہ سفر مسکراتا ہوا عالمِ مستی میں جھومتا ہوا طے کر جاتا ہے۔

---

(۵)

سوادِ چشمِ بسمل انتخابِ نقطہ آرائی
خرامِ ناز بے پروائی قاتل پسند آیا

سواد چشم = آنکھ میں لکھی ہوئی تحریر۔ عاشق کی آنکھ سے اس کے دل کی حالت معلوم ہو جاتی ہے جیسا کہ ایک شاعر نے کہا ہے:

نگاہ شوق تو ہی ان سے میرا مدعا کہدے
مرے منھ سے تو حرفِ آرزو مشکل سے نکلے گا

سواد = سواد کے معنیٰ تحریر کے خود غالبؔ نے استعمال کیے ہیں:

اگر خواہی کہ بینی چشمۂ حیواں بہ تاریکی
سوادِ نظم و نثرِ غالبؔ معجز بیان بینی

اس کے علاوہ سواد چشم سے مراد آنکھ کی سیاہی یا پتلی کے بھی ہیں۔

انتخابِ نقطہ آرائی = کسی تحریر یا کلام کا وہ حصہ یا مضمون جسے پڑھنے والا اپنی پسند کی وجہ سے نقطہ لگا دے نقطۂ انتخاب کہلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اپنی پسند کا نقطہ لگانے کے لیے جگہ کا انتخاب کرنا۔ یہ ترکیب سواد چشم کی رعایت سے استعمال ہوئی ہے۔

اس شعر میں غالبؔ نے حاکم اور محکوم کی نفسیاتی کیفیت کی بہت عبرت انگیز تصویر کشی کی

ہے جس کو وہ عاشق اور محبوب کے استعارے میں بیان کر رہا ہے۔ کہتا یہ ہے کہ عاشق اپنے محبوب کے سامنے جاتا ہے تو اس کی آنکھوں کی حالت سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ عاشق ہے۔ اس کی آنکھ میں اظہار عشق کی جو تحریر ہوتی ہے اس کا پڑھنا محبوب کے لیے مشکل نہیں ہوتا اور نگاہوں کی یہی تحریر محبوب کے لیے نقطہ آرائی کا انتخاب ہوتا ہے اور اس یقین کے بعد کہ کوئی شخص اس کی تیغِ ادا سے گھائل ہو چکا ہے محبوب میں ایک فاتح کی نفسیاتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ اپنے شکار سے بے پروا ہو کر وہاں سے رخصت ہو جاتا ہے۔ عاشق سمجھ لیتا ہے کہ محبوب کی یہ بے پروائی اس وجہ سے ہے کہ وہ اس کے حال سے واقف ہو گیا ہے اور یہ علم اس کے لیے طمانیت قلب کا باعث بن جاتا ہے۔

غالبؔ کا ایک شعر ہے۔

جان کر کیجیے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

محبوب کی بے رخی بھی عاشق کے لیے ایک پسندیدہ ادا بن جاتی ہے۔

اس شعر کی روشنی میں اگر ہم اپنے معاشرے کی موجودہ حالت کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ہمارا مفاد یافتہ یا صاحبِ اقتدار طبقہ اپنے زیر اثر اور محکوم افراد سے غیر مشروط اطاعت کے سوا کسی قسم کی حق طلبی کو برداشت ہی نہیں کر سکتا۔ اس طبقہ کی سنگدلی کا یہ عالم ہے کہ وہ صرف ان ہی لوگوں کو پسند کرتا ہے جو ان کی بے پروائی اور عدم توجہی کی تعریف کرتے ہیں۔ کیونکہ بقول فیض احمد فیضؔ۔

گر فکرِ زخم کی تو گنہگار ہیں کہ ہم
کیوں محو مدحِ خوبیِ تیغِ جفا نہ تھے

حاکم طبقہ کو عوام کی آنکھوں میں صرف غیر مشروط وفاداری اور محبت کے جذبات کی تحریر ہی پسند آتی ہے اور عوام سے وہ یہ توقع کرتے ہیں کہ ان کو اپنے حاکموں کا بے پروا خرام ناز پسند آتا رہے۔

نوٹ۔ یہ شعر لکھ کر غالبؔ نے اس پر لا لا لگا دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ اس کو قابلِ حذف قرار دیتے تھے اور اس کی جگہ یہ شعر لکھ دیا۔

روانیِ ہائے موجِ خونِ بسمل سے ٹپکتا ہے
کہ لطفِ بے تحاشا رفتنِ قاتل پسند آیا

---

(۶)

روانیِ ہائے موجِ خونِ بسمل سے ٹپکتا ہے
کہ لطفِ بے تحاشا رفتنِ قاتل پسند آیا

اس شعر کا مطلب بھی تقریباً وہی ہے جو اس سے پہلے شعر نمبر (۵) کا بیان کیا گیا ہے۔ یہاں "ٹپکتا ہے" کی ترکیب خون کی روانی کی رعایت سے استعمال ہوئی ہے اس کے معنی "ظاہر ہوتا ہے" کے ہیں۔

اس شعر میں روانی اور رفتن میں معنیٰ کی مماثلت ہے اور اسی سے غالبؔ نے مضمون پیدا کیا ہے۔ مقتول کے خون کی روانی اور قتل کرنے کے بعد قاتل کے تیزی سے چلے جانے کی ادا کو پسند کرنا جہاں ایک طرف مقتول کی انتہائی وفاداری اور محبت کا مظہر ہے تو دوسری طرف قاتل کی اسی قدر سنگدلی کا آئینہ دار بھی ہے۔

مگر اس شعر میں غالبؔ نے مشرقی معاشرے کی تہذیبی اقدار سے پیدا ہونے والی حسینوں کی نفسیاتی کیفیت کا اظہار بڑے دلکش انداز میں کیا ہے یعنی جب حسینوں کو یہ احساس ہوجاتا ہے کہ کوئی شخص ان کے تیرِ نگاہ سے گھائل ہوگیا ہے تو معاشرے کے اس خوف سے کہ کہیں عشق کا راز فاش نہ ہوجائے وہ فوراً منظر سے رخصت ہوجاتے ہیں۔ اس ادا سے عاشق یہ سمجھ جاتا ہے کہ محبوب کو اس کے دل کا حال معلوم ہوگیا ہے اور یہ علم اس کے لیے طمانیتِ قلب کا باعث بن جاتا ہے اس لیے باوجود گھائل ہونے کے اس کو محبوب کے تغافل کی یہ ادا پسند آجاتی ہے۔

---

(۲)

اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

طرح کے معنی بنیاد کے ہیں۔ "طرح باغِ تازہ" اور "ایجادی بہار" میں معنوی مماثلت ہے۔ رنگ کے معنی یہاں انداز کے ہیں اور یہ لفظ بہار کی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔

غالبؔ کی مشکل پسندی کے ساتھ ساتھ اس کی فکری گہرائی، خیال کی ندرت اور رنگینی، حسنِ فطرت کی سیر اور اپنے کلام میں اس کا اظہار ان تمام باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ گلستانِ سخن میں جگہ جگہ فکرِ اسدؔ اپنی بہار آفرینیوں میں مصروف ہے اور چونکہ ایجادِ بہار کا یہی رنگ یعنی کلام میں نئے نئے اور ذہن کو فرحت و تازگی بخشنے والے مضامین ایجاد کرنے کا انداز مرزا عبدالقادر بیدلؔ کا بھی ہے اس لیے غالبؔ کو بیدلؔ کا اندازِ بیاں بہت پسند تھا اسی لیے ابتدا میں مرزا غالبؔ بیدلؔ کی اتباع کرتے تھے اور اس کی پیروی کو اپنے لیے باعثِ کمال سمجھتے تھے۔ جس کی چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

مطربِ دل نے میرے تارِ نفس سے غالبؔ
ساز پر رشتے پہ نغمۂ بیدلؔ باندھا

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

مگر اس دور کے بعض سخن شناسوں نے مرزا کی توجہ اس مشکل اندازِ بیان کے غیر مقبول ہونے کی طرف مبذول کروائی تو مرزا نے یہ رنگ ترک کر کے آسان زبان میں شعر کہنا شروع کر دیے مگر اس کے باوجود ان کی فکر کی گہرائی، خیالات کی ندرت اور مضمون آفرینی میں رنگِ بیدل برابر باقی رہا۔

غزل نمبر۴ ۱۸۲۱ء

(۱)

عالمِ جہاں بعرضِ بساطِ وجود تھا
جوں صبح چاکِ جیب مجھے تاروپود تھا

(۲)

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

(۳)

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

(۴)

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

(۵)

بازی خورِ فریب ہے اہلِ نظر کا ذوق
ہنگامہ گرمِ حیرتِ بود و نبود تھا

(۶)

عالم طلسمِ شہرِ خموشاں ہے سر بسر
یا میں غریبِ کشورِ گفت و شنود تھا

(۷)

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

(۱)

عالم جہاں بعرضِ بساطِ وجود تھا
جوں صبح ، چاکِ جیب مجھے تارو پود تھا

عالم جہاں بعرضِ بساطِ وجود تھا کے معنی یہ ہیں کہ جب یہ عالم سامانِ وجود حاصل کر رہا تھا یعنی جب یہ کائنات عالمِ وجود میں آ رہی تھی۔

عرض = ظاہر کرنا۔

بساط = پونجی، سرمایہ، میدان، یہاں مراد سرمایۂ وجود ہے۔

چاک جیب = چاک گریباں، حالت جنوں یا حالت عشق سے استعارہ ہے۔ چاک اور تارو پود میں صنعت تضاد سے کام لیا۔

تارو پود = تانا بانا مراد لباس ہے۔ پیکر وجود اختیار کرنا۔

مطلب یہ ہے کہ جس وقت یہ کائنات تخلیق کی جا رہی تھی اس وقت میرے وجود کا تانا بانا جذبۂ عشق سے بُنا جا رہا تھا۔ جس طرح رات کی تاریکی کے بعد صبح کی روشنی میں دنیا کی ہر شے دکھائی دینے لگتی ہے اور ہر شے کی افادیت اور معنویت ظاہر ہوجاتی ہے بالکل اسی طرح تخلیقِ کائنات کے وقت جذبۂ عشق سے میرے شعور کا تانا بانا بُنا جا رہا تھا۔ اس لیے میری تخلیق ہی اس طرح ہوئی ہے کہ جذبۂ عشق ہی مجھے کائنات کی اشیا سے آگہی عطا کرتا ہے اور اس دنیا میں میری دلچسپی اسی جذبۂ عشق کی مرہونِ منت ہے اسی جذبۂ عشق سے انسانی تہذیب اپنی تعمیری اقدار حاصل کرتی ہے اور انسانی تمدن ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ جس طرح رات کا پردہ چاک کر کے صبح، روشنی کا لباس پہن کر ظاہر ہوتی ہے اسی طرح میں تخلیق کائنات کے وقت اپنا گریبان چاک کر کے لباسِ عشق زیب تن کر رہا تھا جس کے باعث میں اپنی انا کا خول کو توڑ کر باہر نکل سکا اور باہر کی دنیا اور دوسرے انسانوں سے واقف ہو سکا اور دوسروں کی محبت کا یہی جذبہ میرے لیے سرمایۂ حیات بن گیا۔

اس کے علاوہ ایک معنی یہ بھی ہیں کہ جب یہ کائنات عالمِ وجود میں آ رہی تھی تو اس وقت مجھے یعنی انسان کو عقل و دانش کی ایسی صلاحیت عطا ہو رہی تھی جس کے ذریعے سے وہ کائنات اور حیات کی تاریکیوں کا پردہ چاک کر کے روشنی اور علم سے اپنا تہذیبی لباس بنا سکے

جیسے صبح رات کے لباس کا پردہ چاک کر کے دن کے نور کا تانابانا بنتی ہے۔ اقبال نے اس خیال کو یوں بیان کیا ہے:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاک جہانِ مجبور
خود گرے خود شکنے خود نگرے پیدا شد

خبرے رفت زگردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد

آرزو بے خبر از خویش بہ آغوشِ حیات
چشم وا کرد و جہانِ دگرے پیدا شد

ترجمہ: تخلیقِ آدم کے بعد عشق نعرہ زن ہوا کہ اب خونیں جگر پیدا ہوگیا ہے۔ حسن کانپا کہ صاحب نظر پیدا ہوگیا ہے۔ فطرتِ ہستی میں فکر مندی پیدا ہوئی کہ ایک مجبور خاک سے ایسی ہستی عالمِ وجود میں آئی ہے جو خود اپنی ذات کی تشکیل، تنقید اور اصلاح کی صلاحیت رکھتی ہے۔ آسمان سے ازل کی تاریکیوں کو یہ خبر پہنچی کہ اے پردہ نشینو اب تمہاری تاریکیوں کا پردہ چاک کرنے والی ہستی پیدا ہوگئی ہے۔ آرزو اور تمنا جو حیات کی آغوش میں خود سے بے خبر سو رہی تھی بیدار ہوئی اور نئے جہان کی تخلیق کر ڈالی۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار
صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

بروے کار آنا: سرگرم عمل ہونا، کارفرما ہونا، نمایاں ہونا۔

مگر کے معنی یہاں "حالانکہ" کے ہیں۔

حَسود: بہت زیادہ حسد کرنے والا۔

حُسود: حسد کی جمع۔

چشمِ حَسود: حاسد کی آنکھ بہت تنگ ہوتی ہے وہ دوسروں کے بڑے سے بڑے کام کو بہت چھوٹا اور غیر اہم بنا کر دکھاتی ہے۔

قیس نجد کے مشہور قبیلے بنی عامر کا ایک فرد تھا جو لیلیٰ پر عاشق تھا۔ غالبؔ قیس کو پسند کرتا ہے اور اس کو معاشرے میں اقدار کی تبدیلی اور انقلاب کا طاقتور عامل تصور کرتا ہے اس لیے کہتا ہے کہ:

عالم تمام وحشتِ مجنوں سے سر بسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

یا

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

کہنا یہ چاہتا ہے کہ قیس کے علاوہ آج تک کوئی شخص اپنے کام میں اس قدر لگن اور دلچسپی سے مشغول ہی نہیں ہوا ورنہ اس کو معلوم ہو جاتا کہ جو کام مشکل سمجھا جاتا ہے وہ تو اس کے شوق اور جوش عمل کے سامنے انتہائی مختصر اور آسانی سے قابل گرفت تھا۔ جوشؔ صاحب کے ابتدائی دور کا ایک شعر ہے:

ہائے میری مشکلو تم نے بھی کیا دھوکا دیا
عین دلچسپی کا عالم تھا کہ آساں ہو گئیں

غالبؔ کے اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ قیس کی طرح کوئی دوسرا شخص اپنے کام میں

سرگرمِ عمل ہوا ہی نہیں ورنہ اس کو معلوم ہوجاتا کہ صحرا جس کے متعلق یہ تصور کیا جاتا ہے کہ وہ وسعتوں میں ناقابلِ عبور ہوتا ہے وہ تو چشمِ حاسد کی طرح تنگ اور مختصر ہے۔

مطلب یہ کہ قیس کی طرح میدانِ عشق میں کوئی سرگرمِ عمل نہ ہوا حالانکہ جذبہ عشق کے سامنے ہر میدان چشمِ حاسد کی طرح تنگ تھا۔

---

(۳)

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

آشفتگی = پریشانی اور وحشت۔

سویدا = ایک سیاہ داغ جو دل پر ہوتا ہے۔

دود۔ دھواں۔

کیا درست = اس لفظ کے دو معنی ہیں، ایک تو ٹھیک کرنا یا درست کرنا یعنی اس کو بنا سنوار کر زیادہ بہتر بنانا اور دوسرے یہ کہ یہ فارسی محاورہ درست کردن کا اردو میں لفظی ترجمہ بھی ہوسکتا ہے ایسے ترجمے غالبؔ کے کلام میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ اس لحاظ سے اس محاورے کے معنی خرابی کو دور کرنا، نقص یا عیب سے پاک کرنا اور نشان یا داغ مٹا کر صاف کردینے کے بھی ہوتے ہیں۔

مصحفیؔ کا ایک شعر ہے:

آہ نکلی تو دل سے ہے لیکن
آہ کیا جی جلا کے نکلی ہے

پہلے غالبؔ نے زیرِ بحث شعر کو یوں کہا تھا:

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا ہے عرض

بعد میں "کیا ہے عرض" کو بدل کر "کیا درست" کردیا مگر اس تبدیلی سے مفہوم بدل گیا۔ عرض کرنے کے معنی ظاہر کرنے کے ہیں اس لیے "کیا ہے عرض" کی صورت میں صرف ایک واقعہ بیان ہوتا ہے۔ یعنی ہماری پریشانیوں اور آشفتگی نے ہمارے دل پر داغ

ڈال دیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تکلیفوں اور مصیبتوں میں جو آہیں بھرتے ہیں وہ آہیں دھویں کی شکل میں ہمارے دل پر جمع ہوکر ایک داغ ڈال دیتی ہیں جو سویدا کہلاتا ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ داغ کا سرمایہ یعنی داغ جس سے سامان وجود حاصل کرتا ہے وہ دھواں ہے جو آہوں کی شکل میں دل سے اٹھتا رہتا ہے لیکن آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست کا مفہوم اس سے بالکل مختلف ہے۔

کہتا یہ ہے کہ ہماری خواہشوں اور تمناؤں کے پورا نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے دل پر جو داغ پڑگیا تھا اس کو ہماری وحشت نے مٹا کر صاف کردیا۔ کیونکہ جب خواہشات گھٹ جاتی ہیں تو وحشت و آشفتگی میں تبدیل ہوجاتی ہیں اور انسانوں کی یہ وحشت بغاوت اور انقلاب پیدا کر دیتی ہے اور یہ انقلاب معاشرے میں ایسی تبدیلی لاتا ہے جس سے تمام قدریں جو غم پیدا کرتی ہیں بدل جاتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ غم کا داغ تو صرف دھواں تھا جو اڑ گیا اور جسے میری وحشت نے مٹا کر صاف کردیا۔ اس مفہوم کو غالبؔ نے ایک جگہ یوں بیان کیا ہے۔

ہے مری وحشت عدوئے اقتدارات جہاں

مہر گردوں سے چراغِ رہگذار باد یاں

اس شعر میں "چراغِ رہگذار باد" اسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے جس مفہوم میں زیرِ بحث شعر میں "داغ کا سرمایہ دود" استعمال ہوا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جس طرح میری وحشت نے "مہر گردوں" جیسی روشن قدر کو بھی ہوا کے راستے میں رکھے ہوئے چراغ کی طرح بجھا دیا اسی طرح میری آشفتگی نے دل کے داغ کو مٹا کر صاف کردیا۔

---

(۴)

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

ہر انسان پُرمسرت زندگی کے خواب دیکھتا ہے بلکہ ہر دور میں انسان گزشتہ سے زیادہ بہتر زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ خواب دراصل ہر حساس اور باشعور انسان کی خصوصیت ہے۔

انسانی تہذیب کا تمام ارتقا اس کے خوابوں کا مرہونِ منت ہے۔

مگر یہ بھی ایک سانحہ ہے کہ انسانوں کے خواب ان کی زندگی میں بہت کم پورے ہوتے ہیں ہمارے خیالات خواب میں ہم کو اپنے آئیڈیل سے ہم آغوش رکھتے ہیں مگر عالم بیداری کے تلخ حقائق یہ بتاتے ہیں کہ وہ سب خیال و خواب کی باتیں تھیں۔ اسی لیے غالبؔ ایک اور جگہ کہتا ہے:

نہ ہو بہ ہرزہ روادارِ سعیِ بے ہودہ
کہ دورِ عیش ہے مانا خیال و خواب کے ساتھ

اور ایک جگہ بڑی حسرت سے کہتا ہے:

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالبؔ
کہ جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ

ان اشعار کا مطلب یہ ہے کہ خواب و خیال کی دنیا میں رہنا بیوقوفی اور نادانی کے باعث صرف کوششِ بے ہودہ ہی ہو سکتی ہے۔ اس سے کوئی ٹھوس فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا مانا کہ خیالی دنیا میں رہنے سے لطف بہت آتا ہے مگر اس کا حقیقی فائدہ کچھ نہیں ہے کیونکہ جب اس خیالی دنیا سے باہر آتے ہیں تو زندگی کے حقائق سے سابقہ پڑتا ہے جو بہت تلخ ہوتے ہیں اور اس کی وجہ سے تکلیف زیادہ ہوتی ہے انسان کو چاہیے کہ وہ ایسی کوشش کرے کہ خواب حقیقت بن جائیں اور زندگی مستقل بنیادوں پر مسرت سے ہم کنار ہو جائے مگر ہزار افسوس کہ ایسا کوئی آدمی نظر نہیں آتا جو خوابوں کو حقیقت کا روپ دیدے۔

---

(۵)

بازی خورِ فریب ہے اہلِ نظر کا ذوق
ہنگامہ گرمِ حیرتِ بود و نبود تھا

بازی خور فریب = دھوکے میں پڑنا، فریب کھانا، فریب سے بازی کھانا۔

بود و نبود = ہستی و عدم، ابھی ہے ابھی نہیں ہے۔

اہلِ نظر۔ یہاں اس کے معنی ظاہری اشکال دیکھنے والوں کے ہونگے۔

اس کائنات میں ہر شے عدم سے وجود میں صرف اس لیے آتی ہے کہ پھر عدم میں چلی جائے۔ یہاں یہی وجود و عدم کا ہنگامہ گرم رہتا ہے۔ اہلِ نظر اس دنیا کے ظاہری وجود سے دھوکا کھاجاتے ہیں۔ حالانکہ ہر شے عدم کی طرف گامزن ہے مگر بظاہر ہر شے اپنے وجود کی مدعی بھی ہے۔ لیکن چونکہ یہ ساری کائنات اور اس کی ہر شے تغیرات کے دھارے میں بہہ رہی ہے اس لیے اس کا وجود ہے بھی اور نہیں بھی۔ اسی مفہوم کو غالبؔ نے ایک شعر میں اس طرح بیان کیا ہے:

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ
آخر تو کیا ہے اے "نہیں ہے"

اس شعر کے دوسرے مصرع میں "نہیں" "ہے" کے الفاظ زیرِ بحث شعر کے "بود" "و نبود" کا ترجمہ ہیں۔ اگر ذرا گہری نظر سے اس شعر پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ تمام کائنات جیسی کہ ہمیں دکھائی دیتی ہے صرف ہماری سطحِ مشاہدے سے ایسی ہے ورنہ ہر شے سالمات کی سطح پر بھی موجود ہے اسی میں جوہر کی سطح بھی ہے اور توانائی مطلق کی سطح پر بھی وہ موجود ہے جو ہمارے لیے ناقابلِ ادراک ہے اس طرح ہر شے بود و نبود کی تمام سطحیں اپنے اندر رکھتی ہے مگر ہماری سطحِ مشاہدہ اس کے ظاہری وجود کے فریب سے دھوکا کھا گئی یعنی فریب میں مبتلا ہوگئی کہ وجود صرف وہی ہے جو بظاہر نظر آتا ہے حالانکہ ہر وجود اپنے اندر بود و نبود کی تمام حالتیں رکھتا ہے جو اشکال کی ظاہری سطح (بود) سے لے کر توانائی کی باطنی سطح (نبود) تک تمام حالتوں پر محیط ہوتی ہے۔ تغیر صرف ظاہری صورت میں واقع ہوتا ہے جبکہ توانائی مطلق کی سطح پر کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ مگر ظاہر بین آنکھ صرف اشکال کی تبدیلی کو دیکھ کر اس فریب میں مبتلا ہوجاتی ہے کہ اس کائنات میں ہر وقت تغیر یعنی وجود و فنا کا ایک ہنگامہ برپا ہے۔ جیسا کہ فانی نے اپنے ایک شعر میں بیان کیا ہے:

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

(۶)

عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بسر
یا میں غریبِ کشورِ گفت و شنود تھا

غریب = مسافر۔
کشورِ گفت و شنود = مملکتِ گویائی۔

یہ تمام کائنات ایک شہر خموشاں ہے۔ یہاں خموشی کے دو معنیٰ ہیں۔ ایک تو یہ کہ بے زبان ہے اور دوسرے یہ کہ یہ تمام کائنات ایک جبر کے تحت تغیراتی بہاو میں بلا چون و چرا جبراً و قہراً خاموشی کے ساتھ بہتی چلی جارہی ہے۔ لیکن اس گونگی کائنات میں صرف میں" یعنی انسان سلطنتِ گویائی کا مسافر تھا صرف انسان ہی کو گفت و شنید کا سلیقہ ہے اور قوتِ گویائی کے ساتھ ساتھ وہ قوانینِ فطرت کے جبر کو بھی اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرنے کی صلاحیت کا حامل ہے۔

غالبؔ کے اس شعر کی تشریح حضرت جوشؔ ملیح آبادی کے حسبِ ذیل بندوں میں کی گئی ہے جو انسان کی قوتِ گویائی اور اس کی تعمیری صلاحیتوں سے متعلق ہیں:

اس کے انفاس سے رخسار تمدن پہ شباب
اس کی آواز سے گلزارِ ترنم شاداب
اس کے ادراک کی چٹکی میں دوعالم کی نقاب
اس کے پلکوں کی جھپک ارض و سما کی مضراب

خاک پہ زمزمۂ نہر جناں ہے انساں
دہنِ لیلیٰ عالم میں زباں ہے انساں

مرغزار و چمن و وادی و کوہ و صحرا
سبزہ و شبنم و ریحان و گل و سرو صبا
ذرہ و اختر و مہر و مہ و دشت و دریا
سب یہ گونگے ہیں اُٹھائے ازلی سناٹا

گرہ ارض و سما کھول رہا ہے انساں
اس خموشی میں فقط بول رہا ہے انساں

اس سے بہتر غالبؔ کے شعر کی تشریح ممکن نہیں۔

---

(۷)

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

کوہکن = پہاڑ کاٹنے والا۔ یہاں فرہاد مراد ہے جو پیشے کے اعتبار سے کوہکن تھا۔
رسوم و قیود = رسم و رواج کی قید۔

غالبؔ فرہاد کو پسند نہیں کرتا اس کے خیال میں فرہاد کا عشق خود غرضی پر مبنی تھا وہ صرف شیریں کے جسم کا عاشق تھا اور اسی کے حصول کے شوق میں خسرو کے عشرت کدے کی مزدوری اختیار کی اور کوہ بے ستون کاٹ کر جوئے شیر نکالنے میں مشغول ہوگیا مگر جب ایک پیرزن نے اسے مطلع کیا کہ شیریں مرگئی تو اس نے بھی اپنے سر میں تیشہ مارلیا اور ہلاک ہوگیا۔

غالبؔ یہ کہتا ہے کہ عشق کی شراب تو خود مے مردافگن ہے جس کو عشق ہوجائے اس کو فنا ہونے کے لیے کسی آلے کی ضرورت نہیں رہتی۔ کوہکن نے موت کے لیے تیشہ جیسے روایتی آلے کا استعمال کیا جس کے معنی یہ ہیں کہ ابھی اس کا عشق خام تھا۔ کیونکہ عشق میں رسوم و قیود کا شعور ہونا جذبہ عشق کے نقص کی علامت ہے۔ غالبؔ کا نظریہ یہ ہے کہ:

شنیدہ ام کہ بہ آتش نہ سوخت ابراھیم
بہ بین کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

ترجمہ۔ میں نے سُنا ہے کہ حضرت ابراھیم آگ سے بھی نہ جل سکے مگر مجھے دیکھو کہ میں بغیر کسی شعلہ و شرر کے جل رہا ہوں۔

غزل نمبر ۵ ؁ ۱۸۲۱ء

(۱)

تنگی رفیقِ رہ تھی عدم یا وجود تھا
میرا سفر بہ طالعِ چشمِ حسود تھا

(۲)

تو یک جہاں قماشِ ہوس جمع کر کہ میں
حیرت متاعِ عالمِ نقصان و سود تھا

(۳)

گردش محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک
میں پائمالِ غمزۂ چشمِ کبود تھا

(۴)

پوچھا تھا گرچہ یار نے احوالِ دل مگر
کس کو دماغِ منتِ گفت و شنود تھا

(۵)

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

(۶)

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

(۷)

خور شبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسدؔ
سر تا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا

(۱)

تنگیِ رفیق رہ تھی عدم یا وجود تھا
میرا سفر بہ طالعِ چشمِ حسود تھا

تنگی۔ محدود ہونا۔ تنگ ہونا۔ کمی، کوتاہی۔ اس کے معنی پریشانی کے بھی ہیں۔

طالع= علمِ نجوم میں بارہ طالع ہوتے ہیں ہر ایک کا اثر سعادت اور نحوست کے اعتبار سے جُدا جُدا ہوتا ہے۔ طالع کے معنی طلوع ہونے والا۔ چمکنے والا۔ مراد ستارہ ہے جس سے انسانوں کی قسمت وابستہ تصور کی جاتی ہے۔ طالعِ چشمِ حسود سے مراد حاسد کی بصارت کا ستارہ ہے جو ہمیشہ تنگی کے برج میں سفر کرتا ہے۔

چشمِ حَسُود= حاسد کی آنکھ، حسد کرنے والا شخص بے حد تنگ نظر ہوتا ہے وہ دوسروں کی ذرا سی خوبی بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

اس شعر کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ اس کائنات کا ہر ذرہ اپنے اندر لامحدود امکانات رکھتا ہے مگر ہمارے حواس بہت محدود ہیں اور چونکہ ہم اس کائنات کے تعلق سے ہر قسم کا علم صرف اپنے حواس ہی کے توسط سے حاصل کر سکتے ہیں اس لیے ہمارا علم بھی بقدر حواس محدود ہوتا ہے۔ ہم لامحدود کا علم حاصل نہیں کر سکتے اقبالؔ جب اس گھٹن کو محسوس کرتا ہے تو پکار اٹھتا ہے کہ:

تیری خُدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو؟

اس کے علاوہ اس شعر کا مطلب یہ بھی ہے کہ یہ تنگیِ سفر ہمیشہ ہمارے ساتھ رہتی ہے خواہ وہ حیات کی منزل ہو یا موت کی۔ بقول اقبالؔ:

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

غالبؔ ایک اور جگہ کہتا ہے:

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

ہمارے لیے یہ آسمان کی وسعتیں بھی چیونٹی کے انڈے سے زیادہ نہیں۔ شعر کا مطلب یہ

ہے کہ ہمارا سفر حیات ہو یا آخرت۔ تعینات کی تنگی۔ چشم حاسد کے طالع کی طرح ہمیشہ ہمارا احاطہ کیے رہتی ہے یعنی ہم خواہ عدم میں ہوں یا وجود کے سفر میں ہمارا سفر ہمیشہ حاسد کی آنکھ کی طرح تنگی اور پریشانی کے منحوس ستارے سے جڑا رہتا ہے۔

---

(۲)

تو یک جہاں قماشِ ہوس جمع کر کہ میں
حیرت متاعِ عالمِ نقصان و سود تھا

یک جہاں= بہت زیادہ۔

قماش= اسباب، سامانِ خانہ داری۔

حیرت متاع= یعنی میری دولت حیرت ہے۔

کہتا ہے کہ یہ عالم سود و زیاں یعنی یہ دنیاوی حرص و ہوس کی زندگی ان کو مبارک ہو جو اسباب ہوس جمع کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ میں تو جب اہلِ عالم کو اس نفع نقصان کے چکر میں گرفتار دیکھتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے۔۔۔ اس مفہوم کو غالبؔ یوں بیان کرتا ہے۔ تمہارا دولت کا تصور تو سامان ہوس جمع کرنا ہے مگر میری متاع وہ حیرت ہے جو تمہارے نفع و نقصان کے عالم کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے کہ باوجود اس مختصر زندگی کے انسان ہر وقت اسبابِ ہوس جمع کرنے میں مشغول رہتا ہے۔

اس شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ۔۔۔ میں تخلیق کی گہرائیوں میں ڈوب کر رازِ حیات معلوم کرنا چاہتا ہوں اور اس جستجو نے مجھے اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں حیرت نے میری عقل کا احاطہ کرلیا ہے۔ یہ حیرت تجسس کو جنم دیتی ہے اور تجسس علم کی راہیں کھولتا ہے اور اسی علم سے ہم اپنے نفع و نقصان کے اسباب کا ادراک کرسکتے ہیں۔ تمام علوم انسانی کا مقصد یہ ہے کہ ہم اس عالم کی ہرشے کے شر سے محفوظ رہیں اور اس کی افادیت سے فائدہ اٹھائیں اس لیے غالبؔ کہتا ہے کہ عام انسان تو بغیر سوچے سمجھے اسباب ہوس جمع کرنے میں لگے ہوئے ہیں جبکہ میں علم کے خزانوں کی تلاش میں سرگرم ہوں اور اس راہ میں حیرت کی دولت میرا سرمایہ ہے جس کے ذریعے سے مجھے اپنے نفع و نقصان کا علم حاصل ہوتا ہے۔

(۳)

گردشِ محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک

میں پائمالِ غمزۂ چشمِ کبود تھا

محیط = گھیرنے والا، احاطہ کرنے والا، سمندر جو زمین کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ محیط یعنی سمندر اور فلک کے رنگ میں مماثلت ہے۔ اور محیطِ ظلم سے مراد ظلم کا سمندر بھی ہے۔

کبود = نیلا، نیلگوں مراد آسمان سے ہے۔ پہلے مصرع میں فلک اور دوسرے مصرع میں کبود کہا اس میں نیلے رنگ کی مماثلت ہے۔

چشمِ کبود سے مراد نیلا آسمان۔ جس کے متعلق یہ مشہور ہے کہ انسانوں کی تقدیریں بنانا یا بگاڑنا ہے اس کے علاوہ چشمِ کبود سے مراد نیلی آنکھوں والے حسین لوگ بھی ہیں۔ جن کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ بے وفا ہوتے ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ گردش فلک جس قدر ظلم کا احاطہ کیے رہی میں فلکِ نیلی فام کے غمزۂ چشم سے پائمال و پریشان ہی رہا۔

جابر شہنشاہوں، نوابوں، جاگیرداروں۔ مذہبی پیشواؤں اور مراعات یافتہ طبقات کی سازش سے عام انسانوں میں یہ تصور مذہب کے نام پر پھیلا دیا گیا ہے کہ انسانی معاشرے میں جتنی پریشانیاں اور مصیبتیں آتی ہیں وہ آسمانوں کی گردش کی وجہ سے نازل ہوتی ہیں یہ قسمت کا وہ بدترین تصور ہے جس میں عام آدمی کا ذہن کبھی استحصالی طبقے کی لوٹ مار کی طرف متوجہ نہیں ہوسکتا ـــــ

غالبؔ نے اسی کیفیت کو اس شعر میں بیان کیا ہے مگر اس پورے شعر کا انداز بیاں طنزیہ ہے پہلے مصرع میں گردش فلک کو محیطِ ظلم کہا دوسرے مصرع میں غمزۂ چشمِ کبود کہہ کر اس پورے تصور پر طنز کیا ہے کہ کہیں فلک کے پردے یعنی قسمت کی آڑ میں کوئی اور معشوق تو نہیں ہے؟ جس کے غمزۂ چشم سے یہ بلاؤں کا نزول ہو رہا ہے۔ لطف یہ ہے کہ نیلی آنکھوں والوں کے متعلق یہ تصور عام ہے کہ وہ بے وفا ہوتے ہیں۔

(۴)

پوچھا تھا گرچہ یار نے احوالِ دل مگر
کس کو دماغِ منتِ گفت و شنود تھا

دماغ:- ہوش و حواس خیال، توجہ، دھیان، تاب، برداشت۔

اس شعر میں عاشق کی نفسیاتی کیفیت کا اظہار ہے۔ ہم جس شخص سے بے انتہا محبت کرتے ہیں اگر کہیں وہ ہم سے مخاطب ہوکر ہمارا حالِ دل بھی پوچھ لے تو زبان گنگ ہوجاتی ہے اور محبوب سے گفتگو کرنے کا ہوش ہی نہیں رہتا۔ غالبؔ نے ایک فارسی شعر میں اس مضمون کو یوں بیان کیا ہے:

غالبؔ زباں بریدہ و آگندہ گوش نیست
اما دماغِ گفت و شنیدش نہ ماندہ است

ترجمہ:- غالبؔ کی نہ تو زبان کٹی ہوئی ہے اور نہ کان بہرے ہیں مگر اسے گفت و شنید کا ہوش ہی نہ رہا۔

---

(۵)

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

ڈھانپا۔ کفن۔ لباس میں مماثلت ہے جبکہ برہنگی اور ڈھانپنے میں تضاد ہے برہنگی کے ساتھ ننگِ وجود میں الفاظ کی جادوگری ہے۔ اس میں صنعتِ ایہام سے کام لیا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ صرف کفن ہی نے ہمارے حیوانی جسم کی عریانیت کو ڈھانپا ورنہ یہ حیوان جو انسان ہونے کا دعویدار ہے ہر تہذیبی لباس میں ننگِ انسانیت بلکہ ننگِ وجود رہا ہے یعنی خود وجود کے لیے باعثِ شرم تھا۔

انسان بنیادی طور پر ایک حیوان ہے اور حیوانی فطرت کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ اپنی بقا کی خاطر دوسروں کو فنا کر دیتا ہے اور اپنے مفاد کے حصول کی خاطر دوسروں کو نقصان پہنچانے سے دریغ نہیں کرتا۔ لیکن جب یہی انسان آبادیوں میں ایک ساتھ مل جل کر رہنے لگا تو حقوق اور

ذمہ داریوں کے تعین کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس طرح انسان نے تہذیب کا لباس زیبِ تن کرنا شروع کر دیا لیکن انسان کی حیوانیت اس قدر طاقتور ہے کہ صرف موت ہی اس کے حیوانی جذبات پر قابو پا سکی ورنہ آج تک کوئی تہذیب اس کو اس قدر مہذب نہ بنا سکی کہ وہ دوسروں کی خاطر اپنی خواہشوں کی قربانی دے سکے جو تہذیبِ انسانی کا بنیادی مقصد ہے۔ ابھی تک انسانی تہذیب اور اس کا معاشرہ وہ مقام حاصل نہ کر سکا جہاں ہر انسان کی تمام ضرورتیں پوری ہو سکیں۔ چند لوگوں نے اپنی حیوانی طاقت کے بل بوتے پر زیادہ سے زیادہ وسائل پر قبضہ کر رکھا ہے اور خود غرضی اور ذاتی مفاد پرستی کی ایسی فضا قائم کر دی ہے جس میں انسانیت شرافت، محبت اور ایک دوسرے سے ہمدردی کی کوئی قدر پروان چڑھ ہی نہیں سکتی اس طرح انسانی وجود پر کوئی تہذیبی لباس پورا اُتر ہی نہیں سکتا۔ صرف موت نے انسان کو حیوانیت کے اظہار سے روکا ہے۔ یعنی صرف کفن نے اس کی حیوانیت کی پردہ پوشی کی ہے۔

---

(۷)

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ "رفت" گیا اور "بود" تھا

اس شعر کا عام طور سے جو مفہوم لیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ عشق کے مکتب کا پہلا سبق اپنی ذات کو فنا کرنا ہے۔ غمِ دل سے مراد عشق ہے۔

اگر کسی کو عشق میں اپنی ذات کا ہوش باقی ہو تو سمجھ لو کہ اس کا عشق ابھی خام ہے۔

غمِ دل سے مراد دل کا غم یعنی عشق، غالبؔ کہتا ہے کہ میں ابھی تک عشق کے مکتب میں طالب علم ہوں اور یہاں جو درس دیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ اپنے عیش و آرام اور اپنے وجود کو ماضی کا حصہ بنا دو جیسے رفت کے معنیٰ گیا اور بود کے معنیٰ تھا، یعنی اب عیش و فراغت سے بالکل محروم ہو جاؤ۔ اسی مفہوم کو مولانا حسرت موہانی نے بھی بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"یعنی ہنوز مبتدی ہوں جس طرح لڑکے پہلے آمد نامہ پڑھتے ہیں کہ رفت کے معنیٰ گیا اور بود کے معنیٰ تھا وغیرہ۔ لطف یہ ہے کہ رفت و بود دونوں ماضی کے صیغے ہیں جس سے مطلب یہ ہے کہ دل اب عیش و فراغت سے بالکل محروم ہے"۔ لیکن یہ مفہوم غالبؔ کی فکر کے مطابق نہیں ہے کیونکہ

غالبؔ کا ذہن ناکامیوں سے شکست نہیں کھاتا بلکہ وہ اسباب کا تجزیہ کر کے ہر غم کی علت تک پہنچنا چاہتا ہے۔ وہ یہ خوب جانتا ہے کہ یہ تمام کائنات علت اور معلول کے ناشکستنی قوانین میں بندھی ہوئی ہے اس لیے اگر ہم علت پر قابو پالیں تو معلول خود بہ خود حاصل ہو جاتا ہے۔ اس پہلو سے اگر اس شعر پر غور کیا جائے تو اس کا مفہوم یہ ہوگا کہ زندگی میں ہر غم دراصل کسی نہ کسی سبب کا نتیجہ ہوتا ہے اور میں دل پر اثر انداز ہونے والے غموں کے مکتب میں یہ درس حاصل کرتا رہتا ہوں کہ ہر غم کا سبب دریافت کروں تاکہ اسباب پر قابو پا کر غموں کو اپنی زندگی سے دور کر سکوں اور ہر غم کے متعلق یہ کہہ سکوں کہ غم آیا ضرور تھا مگر وہ اب "رفت و بود" ہو کر ماضی کا حصہ بن گیا ہے۔ اسی لیے غالبؔ کبھی غم کو خود پر طاری نہیں ہونے دیتا۔ چنانچہ کہتا ہے:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

---

(۷)

خور شبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسدؔ
سر تا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا

خور = خورشید، سورج۔
غالبؔ کا ایک شعر ہے:

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

جب صبح کے وقت سورج کی شعاعیں شبنم کے قطرے پر پڑتی ہیں تو خورشید کی تمازت سے پانی کا قطرہ بھاپ بن کر اڑ جاتا ہے اور فنا ہو جاتا ہے یہ ایک کائناتی قانون ہے۔ اس سے غالبؔ نے یہ مضمون پیدا کیا کہ تجلی باری تعالیٰ وہ آفتابِ حقیقت ہے کہ اگر ایک انسان پر جو ایک شبنم کے قطرے کی طرح ہے اس کی نظرِ التفات پڑ جائے تو وہ عشقِ حقیقی کی اس منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے یہی عالمِ فنا ہے۔ یہ مقام بلا توفیق ایزدی حاصل نہیں ہو سکتا۔

زیرِ بحث شعر کا مطلب یہ ہے کہ گو میں سرتا پا سجدے کے شوق کا اظہار کر رہا تھا مگر ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ یہ ظاہری سجدے بازی محبوب حقیقی کے معیار پر پوری نہیں اتری اسی لیے ہمارا آفتابِ حسن (محبوب)ہماری طرف متوجہ نہیں ہوا اور ہم باوجود ذوق سپردگی کے اس کی توجہ سے محروم رہے۔ عشق میں مقام فنا اسی وقت حاصل ہوتا ہے جب دل گرفتارِ الفت ہو اور سچا عشق کسی ظاہری رسوم کا پابند نہیں ہوتا۔ مطلب یہ ہے کہ عرفانِ محبت اور محبوب کا التفات اسی وقت حاصل ہوسکتا ہے جب عشق سچا ہو۔

اگر اس کو مجازی معنی میں لیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہمارا محبوب ہی ہماری طرف متوجہ نہ ہوا ورنہ میں تو ہرآن اس کے سامنے سر تسلیم خم کیے ہوئے تھا۔

غزل نمبر۶ ۱۸۲۱ء

(۱)

کہتے ہو "نہ دیں گے ہم دل" اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے ۔ ہم نے مدعا پایا

(۲)

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے "تم نے کیا مزا پایا"

(۳)

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

(۴)

بے دماغِ خجلت ہوں رشکِ امتحاں تاکے
ایک بے کسی تجھ کو عالم آشنا پایا

(۵)

سادگی و پُرکاری بےخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

(۶)

خاکبازیِ امید کارخانۂ طفلی
یاس کو دوعالم سے لب بہ خندہ وا پایا

(۷)

کیوں نہ وحشتِ غالبؔ باج خواہِ تسکیں ہو
کشتۂ تغافل کو خصمِ خون بہا پایا

(۱)

کہتے ہو "نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا"
دل کہاں کہ گم کیجئے ۔ ہم نے مدعا پایا

پڑا پایا= اگر کہیں پڑا ہوا مل گیا... عاشق ہمیشہ محبوب کے قدموں میں اپنا دل ڈالتے پھرتے ہیں اور ان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ ان کا محبوب ان کا دل اٹھا کر اپنے پاس رکھ لے

مدعا پایا= اس کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ ہم نے اپنا مدعا پایا یعنی اپنا مقصد حاصل کر لیا دوسرے ہم نے تمہارا مدعا پالیا یعنی تم جو کہنا چاہتے ہو وہ بات ہم سمجھ چکے ہیں۔ غالبؔ کی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک جملے میں اکثر کئی مفاہیم سمو دیتا ہے۔

محبوب نے ہم سے کہا کہ اگر تمہارا دل ہمیں کہیں پڑا مل گیا تو ہم اسے واپس نہیں کریں گے۔ ہم نے جواب دیا کہ ہمارے پاس دل ہے ہی کہاں وہ تو پہلے ہی تمہارے راستے میں ڈال چکے ہیں اب جب کہ تم یہ کہہ رہے ہو کہ اسے واپس نہیں کریں گے تو ہم خود بھی یہی چاہتے ہیں کہ تم ہمارا دل واپس نہ کرو اس طرح ہم کو ہمارا مقصد حاصل ہو گیا۔ دوسرے جب تم یہ کہتے ہو کہ اگر تمہارا دل ہمیں کہیں پڑا مل گیا تو ہم اسے واپس نہیں کریں گے تو ہم تمہارا مطلب سمجھ گئے کہ ہمارا دل جو گم ہو گیا ہے وہ تمہارے ہی پاس ہے اور اب جبکہ تم خود یہ کہہ رہے ہو کہ اسے واپس نہیں کریں گے تو ہم کو یقین ہے کہ ہمارا دل تمہارے ہی پاس ہے اور ہم چاہتے بھی یہی ہیں کہ تم اس کو اپنے پاس ہی رہنے دو۔

---

(۲)

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے ۔ "تم نے کیا مزا پایا؟"

شور اور نمک میں مماثلت ہے اشعار میں اس طرح کی مماثلت والے الفاظ کا استعمال غالبؔ کا خاص انداز ہے۔

آپ سے = اپنے آپ سے، خود اپنی ذات سے، یعنی ناصح اپنے آپ سے پوچھیں۔

تم سے مراد خود ناصح کی ذات۔

عشق و محبت انسان کا بنیادی اور فطری جذبہ ہے اور ہر انسان کے لیے جس طرح غذا کی فراہمی ضروری ہے اسی طرح جذبۂ عشق کی تسکین بھی ضروری ہے۔ اگر کسی معاشرے میں بنیادی ضرورتوں کی تسکین کا سامان فراہم کرنے کے بجائے محروم افراد کو وعظ و نصیحتوں کے ذریعے سے ان خواہشات ہی سے اجتناب کرنے کے لیے کہا جائے جو ان کی فطرت کے تقاضے ہیں تو وہ عمل زخموں پر نمک چھڑکنے کے برابر ہوگا اس لیے ناصح حضرات اپنی نصیحتوں کے شور سے ہمارے زخموں پر نمک پاشی کرنے کے بجائے خود اپنے آپ سے یہ پوچھ لیں کہ میاں تم بھی تو ان حالات سے گزرے ہو کیا تمہاری نصیحتوں سے تم کو کوئی فائدہ پہنچا؟ کیا پند و نصیحت سے خود تمہاری تسلی ہوئی؟ خود تم نے ان باتوں سے کیا مزا پایا؟ بقول داغ دہلوی کہ۔

تم ہی انصاف سے اے حضرت ناصح کہدو
لطف ان باتوں میں آتا ہے کہ ان باتوں میں

---

(۳)

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

یہ شعر غالبؔ کے ان اشعار میں سے ہے جس نے اس کی فکری عظمت کے متعلق علامہ اقبالؔ سے یہ کہلوا دیا۔

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تصور کی رسائی تا کجا

لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اتنا عظیم شعر غالبؔ کے متداولہ دیوان میں شریک نہیں کیا گیا بعض حضرات کا خیال ہے کہ دوسرے مصرع میں پا پا کی تکرار سے صوتی کراہت پیدا ہوتی ہے اس لیے اس شعر کو دیوان سے خارج کر دیا گیا۔ لیکن اس کا مفہوم اس قدر بلند ہے کہ اس کو غالبؔ کے خزانۂ شاعری سے نکال دینا غالبؔ کے ساتھ بڑی ناانصافی ہے۔

یہ تمام کائنات امکانات کا ایک لامحدود خزانہ ہے اور اس خزانے پر جو قفل پڑے ہوئے ہیں ان کی چابی "تمنا" ہے۔ اسی لیے "تمنا" غالبؔ کا بہت محبوب لفظ ہے۔ تمنا، خواہش، خواب، آرزو یہ

سب انسان کی خواہشِ ارتقا اور خوب سے خوب تر کی تلاش کے لیے قوتِ محرکہ ہیں۔ ارتقائے حیات کی جس منزل پر انسان فائز ہے وہاں عقل اور شعور کی وہ صلاحیتیں اسے حاصل ہیں جن کو استعمال میں لاکر اپنے لیے ترقی کے وہ امکانات پیدا کر سکتا ہے جن کی کوئی حد نہیں ہے۔ انسان کی تمام ترقی اس کی خواہشوں اور تمناؤں ہی کی آئینہ دار ہے۔ تمام دشتِ امکاں انسان کا صرف ایک نقشِ قدم ہے اور ہر وقت اس کے سامنے یہ مسئلہ رہتا ہے کہ وہ تمنا کا دوسرا قدم کہاں رکھے اسی لیے وہ ہر آن نئی نئی راہوں پر سفر کرتا رہتا ہے۔ غالب کہتا ہے:

شوق دوڑائے ہے اس دشت میں مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

تمنا کی تکرار اس کو کسی مقام پر قیام کرنے نہیں دیتی ہر منزل کے بعد دوسری منزل کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے اور اس سفر میں وہ نئی نئی تہذیبوں اور تمدنوں کا خالق بن جاتا ہے۔ مگر ہر منزل پر پہنچ کر وہ پھر تازہ دم ہو جاتا ہے اور اس کی زندہ جاوید تمنا اس سے کہلواتی رہتی ہے کہ:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

جب انسان نے چاند پر قدم رکھا تو اس نے کہا کہ یہ انسان کا ایک قدم ہے جس کے بعد اس کی تمنا کا دوسرا قدم یہ پوری کائنات کی تسخیر ہوگا۔ مگر یقیناً تمنا پھر بھی خاموش نہ رہے گی اور سوال پھر بھی پیدا ہوگا کہ اب دوسرا قدم کہاں رکھا جائے اور یہ سوال کبھی بھی جواب آشنا نہیں ہو سکتا۔

---

(۳)

بے دماغِ خجلت ہوں۔ رشکِ امتحاں تا کے
ایک بے کسی ؛ تجھ کو عالم آشنا پایا

بے دماغ= ناخوش، کبیدہ خاطر، بد دماغ، زود رنج۔ نازک مزاج۔

خجلت= شرمندگی، ندامت۔

بے کسی= مجبوری۔

دوسرے مصرع میں "تجھ کو" کا اشارہ بے کسی کی طرف نہیں بلکہ محبوب کی طرف ہے یعنی ہائے

میری بے کسی کہ اے محبوب میں نے تجھ کو اپنے علاوہ تمام عالم کا آشنا پایا۔

مطلب یہ ہے کہ ہمارا محبوب ہمارے علاوہ ایک عالم سے آشنائی پیدا کرتا اور ان کی محبت کو آزمانے کے لیے ان کا امتحان بھی لیتا رہتا ہے۔ میرے لیے یہ بات باعثِ رشک ہے کہ وہ میرے علاوہ دوسروں کی محبت کا امتحان لیتا ہے آخر میں یہ رشک کب تک برداشت کروں؟ میں اپنی محبت کی اس ناکامی کی وجہ سے شرمندگی محسوس کرتا ہوں اور اس ندامت کے احساس نے مجھے ناخوش اور کبیدہ خاطر کر دیا ہے۔

اس کے علاوہ اس شعر کا ایک اور مفہوم بھی ہو سکتا ہے جو اس نظریہ پر مبنی ہے کہ یہ دنیا دارالامتحان ہے۔ انسان کو جو قدرت کی نہایت محبوب اور اعلیٰ ترین تخلیق ہے اس دنیا میں اس لیے بھیجا گیا ہے کہ اس کا امتحان لیا جائے تاکہ اس کو نیابتِ الٰہی کے درجے پر فائز کیا جاسکے مگر میں اپنی جہالت اور لاعلمی کی وجہ سے اپنے امتحان میں ناکام ہو گیا اور اس ناکامی کی شرمندگی اور ندامت نے مجھے کبیدہ خاطر اور رنجیدہ بنا دیا ہے۔ میری ناکامی کا اصل سبب وہ جبر ہے جو اس کائنات پر مسلط ہے۔ کیونکہ یہ تمام عالم علت اور معلول کے ناشکستنی قوانین میں جکڑا ہوا ہے اور انسان اپنی کم علمی کی وجہ سے ان قوانین کو ابھی تک سمجھ نہیں سکا ہے اس لیے ناکامی اس کا مقدر ہو گئی ہے۔

گو بہ حیثیت انسان میرا یہ مقام کہ مجھ کو عقل و دانش اور قوتِ تمیز عطا کر کے اس قابل سمجھا گیا کہ میرا امتحان لیا جائے خود میرے لیے باعثِ رشک ہے۔ مگر اسی کے ساتھ ساتھ اس کائنات کا ہر ذرہ ایک ایسے آفاقی جبر کے تحت تغیراتی ہواؤں میں بہنے پر مجبور ہے کہ کسی وجود کو اس سے ذرہ برابر سرتابی کی طاقت حاصل نہیں۔ خواہ انسان ہو یا حیوان، جاندار ہو یا بے جان کوئی وجود بھی اس جبر سے آزاد ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ہر شے کو ایک جبر کے تابع کر دیا گیا ہے مگر میری ناکامیوں کے احساس نے مجھے بے دماغ اور کبیدہ خاطر بنا دیا ہے کہ میں کب تک اس رشک میں گرفتار رہوں گا کہ صرف مجھے ہی امتحان کے قابل سمجھا گیا؟ حالانکہ یہ بے کسی تو تمام عالم پر چھائی ہوئی ہے۔ یہاں بے کسی کے بعد "تجھ کو" کا اشارہ بے کسی کی طرف ہوگا کہ اے بے کسی ہم نے تجھ کو تمام عالم کا آشنا پایا یعنی ہر شے ایک جبر کے تابع ہے۔ بقول میر تقی میرؔ:

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے یہ مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

(۵)

سادگی و پرکاری ۔ بے خودی و ہشیاری
حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

پُرکاری= سادگی کی ضد، چالاکی، ہشیاری، عیاری۔

بے خودی = ہشیاری کی ضد۔ سادگی ۔ لاپروائی۔ رکھ رکھاو کا ایسا انداز جس سے بھولپن اور معصومیت ظاہر ہو۔

تغافل اور جرات آزما ہونا بھی اجتماع ضدین ہے۔ محبوب کا اپنے آپ سے تغافل کا اظہار عشاق کو اظہارِ عشق کی جرأت عطا کرتا ہے۔

یہ ایک انتہائی نفسیاتی حربہ ہے جو چالاک اور باشعور اہل حُسن اختیار کرتے ہیں۔ وہ بناو سنگھار اس طرح کرتے ہیں کہ یہ نہ معلوم ہو کہ انھوں نے تزئین و آرائش حسن اختیار کیا ہے۔ ان کی یہ بظاہر سادگی، معصومیت اور ناتجربہ کاری کا اظہار دراصل ایک انتہائی شعوری اور سوچا سمجھا طرزِ عمل ہے جس سے وہ عشاق میں یہ جرأت و حوصلہ پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ وہ اظہارِ عشق میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہ کریں اور ان کو اپنے حسن کی تاثیر اور تیغ نگہ کی کاٹ کا اندازہ ہو جائے کہ کتنے لوگ ان کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ اگر کسی حسین کے متعلق یہ مشہور ہو جائے کہ وہ مغرور اور کم آمیز ہے تو لوگ اس سے اجتناب کرنے لگتے ہیں اور اہلِ حسن کو یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ ان کے عشاق کی تعداد کتنی ہے اس لیے جو حسین، سمجھدار اور پرکار ہوتے ہیں وہ جان بوجھ کر سادگی کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں تاکہ لوگوں کو ان کے ظاہری بھول پن کی وجہ سے اظہارِ عشق کی جرأت ہو سکے۔ غالبؔ کا ایک شعر ہے۔

سادہ پُرکار ہیں خوباں غالبؔ
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

یعنی پیمانِ وفا باندھنا بھی دراصل سادگی سے دھوکے میں مبتلا کرنا ہے کہ حُسن والوں میں بھی وفا ہوتی ہے۔

---

(۹)

خاکبازیِ امید ، کار خانۂ طفلی

یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ وا پایا

خاک بازی= مٹی کے کھلونے بنانا۔

کارخانۂ طفلی= بچوں کا کھیل، بچوں کا مشغلہ جو مٹی کے کھلونے بنا بنا کر توڑتے ہیں۔

یاس= ناامیدی۔

دو عالم سے مراد دونوں جہاں۔ دنیا اور آخرت۔

لب بہ خندہ وا= تمسخر کرنا مذاق اڑانا، ہنسی کے وقت ہونٹوں کا کھلنا۔

مطلب یہ ہے کہ امید کے کھلونے بنانا ناوانوں اور بچوں کے کھیل کی طرح ہے۔ اس کھیل پر یاس ہی کے ہونٹ ہنسی میں کھلے رہتے ہیں یعنی یاس ہمارے اس کھیل پر ہنستی ہے۔

اس شعر میں جو بات غالبؔ کہنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں جس کا تانا بانا خود غرضی اور استحصال سے بنا گیا ہے اور جس پر جابر مفاد یافتہ طبقے کی گرفت بہت سخت اور مضبوط ہے یہ امید رکھنا کہ ہماری مشکلات آسان ہو جائیں گی اور ہم پر مسرت زندگی بسر کر سکیں گے ایسا ہی ہے جیسے مٹی کے گھروندے بنا کر ان سے پائیداری کی توقع کرنا اور گھروندے بھی وہ جو ناتجربہ کار بچے بناتے ہیں جن کا مقدر ہی ٹوٹ جانا ہے۔ یہاں تو اگر کوئی چیز کامیاب ہے تو وہ صرف ناامیدی اور ناکامی ہے، ہمارے اس طفلانہ کھیل پر یاس کے ہونٹ ہنسی میں کھلے ہوئے ہیں اور یاس ہمارا مذاق صرف دنیا ہی میں نہیں اڑاتی بلکہ آخرت میں بھی وہ ہمارے امید کے کھیل پر ہنستی ہے۔

غالبؔ کی زندگی میں مسلسل ناکامیوں کے باعث اس پر ایسی قنوطیت کی کیفیت بھی گزری ہے لیکن یہ اس کی شخصیت کی نمائندہ خصوصیت نہیں ہے.... لیکن یہ ہمارے معاشرے کی صحیح ترجمان ضرور ہے۔

---

(۳)

کیوں نہ وحشت غالبؔ باج خواہِ تسکیں ہو
کشتۂ تغافل کو خصمِ خوں بہا پایا

باج خواہ= محصول یا خراج وصول کرنے والا۔
کشتۂ تغافل= بے پروائی کا مارا ہوا عدم توجہی کا شکار۔
خصم= دشمن۔
باج خواہِ تسکین کے معنیٰ تسکین حاصل کرنا۔
غالبؔ کا ایک شعر ہے:

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

کہنا یہ چاہتا ہے کہ جب کوئی شخص ہماری طرف متوجہ ہی نہیں ہے تو اس سے ہم کیا امید رکھیں۔ امید تو اس سے رکھی جاتی ہے جس کو ہماری پریشانیوں کا علم ہو اور وہ توجہ نہ کرے۔ لیکن جسے کچھ علم ہی نہ ہو اس سے اس کے تغافل کا کیا ہرجانہ وصول کیا جا سکتا ہے۔ غالبؔ کہتا ہے کہ میری وحشت اور پریشانی کو سکون حاصل ہو جانا چاہیے کیونکہ جس کو محبوب کے تغافل اور عدم توجہی نے مار ڈالا ہو تو اس کی موت میں تو قاتل کا ارادہ ہی شامل نہیں لہٰذا جس جرم میں ملزم کی نیت جرم ہی نہ ہو اس کا خون بہا کیسے لازم ہو سکتا ہے۔

مصحفی نے ایک دوسرے انداز میں قاتل کو عشاق کے قتل سے بری الذمہ قرار دیا ہے۔ کہتا ہے:

خونِ عشاق سے کیوں مذہب خوباں میں حلال
دیت اس خون کی شاید نہیں اسلام کے بیچ

غزل نمبر ۱۸۲۱ء

(۱)

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

درد کی دوا پائی ۔ دردِ لادوا پایا

(۲)

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل

خوں کیا ہوا دیکھا ۔ گم کیا ہوا پایا

(۳)

فکرِ نالہ میں گویا حلقہ ہوں زِ سر تا پا

عضو ، عضو ، جوں زنجیر یکدلِ صدا پایا

(۴)

حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی

ہم نے بارہا ڈھونڈا تم نے بارہا پایا

(۵)

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اس کا

صبح موجۂ گُل کو نقشِ بوریا پایا

(۶)

جس قدر جگر خوں ہو کوچہ دادنِ دل ہے

زخمِ تیغِ قاتل کو طُرفہ دل کُشا پایا

(۷)

ہے نگیں کی پاداری نامِ صاحب خانہ

ہم نے تیرے کوچے میں نقشِ مدعا پایا

(۷)

دوستدارِ دشمن ہے اعتمادِ دلِ معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نا رسا پایا

(۸)

سے نے اسدؔ جفا سائل نے ستم جنوں مائل
تجھ کو جس قدر ڈھونڈا الفت آزما پایا

---

(۱)

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ لادوا پایا

اس شعر میں مزا اور درد۔ درد اور دوا۔ دوا اور لادوا میں صنعتِ تضاد سے کام لیا ہے۔

انسان فطرتاً اپنی ذات کے حصار میں قید رہتا ہے۔ بقائے ذات کا فطری تقاضہ اسے خود غرض اور انا پرست بنا دیتا ہے۔ مگر اسی کے ساتھ اسے زندگی کے ہر قدم پر دوسرے انسانوں کے تعاون کی ضرورت بھی پڑتی رہتی ہے اور اس میں سب سے زیادہ طاقتور ضرورت بقائے نسل کی جبلت ہے جو اسے انا کا خول توڑ کر جنسِ مخالف کے ساتھ ہم آہنگی اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ بقائے نسل کے لیے جنسِ مخالف کی تلاش اور اس کو اپنا بنانے کی خواہش ہی جذبہ عشق بن کر انسانوں میں معاشرتی عمل کی قوتِ محرکہ بن جاتی ہے اور اس کے بعد جب خاندان اور قبیلے وجود میں آجاتے ہیں تو معاشرہ تشکیل پاتا ہے اور اس معاشرے میں انسان اپنی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے اجتماعی کوششوں کا مرہونِ منت ہوتا ہے اور پھر معاشرے کا تنظیمی نقص ہزاروں درد اپنے ساتھ لاتا ہے۔

انسان تنہا تھا تو وہ غمِ ذات میں مبتلا تھا عشق نے اسے زندگی کے نئے لطف سے روشناس کیا مگر عشق کے نتیجے میں دوسرے انسانوں کے ساتھ زندگی بسر کرنے کی ضرورت نے اور ہزاروں ضرورتیں پیدا کیں اور ان کی عدم تکمیل نے ہزاروں دکھ دیے۔ آج بھی یہ ہر انسان کا تجربہ اور المیہ ہے کہ گو عشق نے انسانی زندگی کو ایک خاص لطف سے آشنا کیا مگر خود عشق اپنے ساتھ جو درد لایا ان کا علاج کسی سے ممکن نہیں اور عشق ایک ایسا جذبہ ہے جو کبھی فنا نہیں ہوتا اس لیے گویہ درد

زیست کی دوا ہے مگر خود عشق کے جذبے کی کوئی دوا نہیں۔ انسان کا وجود اُنس سے ہے اور اُنس عشق ہی کی خصوصیت ہے جب تک انسان ہے عشق بھی رہے گا اور عشق کی بے چینیاں اور دکھ بھی رہیں گے اور ان کا کوئی علاج بھی نہیں۔

ممکن ہے کہ یہ شعر کہتے وقت غالبؔ کے ذہن میں مولانا روم کا یہ شعر ہو:

مرحبا اے عشقِ خوش سودائے ما
اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما

ترجمہ:۔ خوش آمدید اے عشق یعنی میرے مسرت بخش جنوں۔ تو میرے جملہ امراض کو شفا عطا کرنے والا طبیب ہے۔

یہ بات ظاہر ہے کہ دونوں اشعار کا انداز بیان مختلف ہونے کے باوجود دونوں عظیم دانشوروں میں جو بات مشترک ہے وہ یہ ہے کہ دونوں نے جذبۂ عشق کو تکلیفوں کے ساتھ مسرتوں کا سرچشمہ بھی قرار دیا ہے۔

---

(۲)

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا ۔ گم کیا ہوا پایا

غنچے اور دل کی شکل ایک سی ہوتی ہے ان میں صورتی مماثلت ہے۔

غنچہ کھلنا کے تین معنی ہیں۔ ایک تو کلی کا کھل کر پھول بننا۔ دوسرے عشق میں مبتلا ہونے کی وجہ سے دل کی کلی کھلنا۔ تیسرے کسی حسینہ کا عالم شباب میں داخل ہونا۔

دل خون ہونا۔ محبت میں دل زخمی ہونا۔

سُرخیِ گُل اور دل کے خون ہونے میں رنگ کی مشابہت ہے۔

گُم کرنا اور پانا میں صنعت تضاد ہے۔

غالبؔ کہتا ہے کہ آج پھر کوئی کلی پھول بن رہی ہے یعنی آج پھر کوئی دوشیزہ عالم شباب میں داخل ہو رہی ہے جس کو دیکھ کر ہمارا دل عشق میں خون ہو رہا ہے اور ہم نے محسوس کیا کہ ہمارا دل ہمارے پہلو میں نہیں ہے۔

گم کیا ہوا پایا کے معنی یہ ہیں کہ ہم نے یہ معلوم کرلیا کہ ہمارا دل گم ہو چکا ہے یعنی کسی کے عشق میں گرفتار ہو چکا ہے۔

---

(۳)

فکرِ نالہ میں گویا حلقہ ہوں ز سر تا پا
عضو عضو جوں زنجیر یکدلِ صدا پایا

نالہ، گویا اور صدا میں حلقہ اور زنجیر میں، عضو اور دل میں مماثلتِ معنوی ہے اور یہ غالبؔ کے کلام کی خصوصیت ہے۔

یکدلِ صدا پایا کے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ ہر عضو ایک ہی طرح کے نالہ و شیون میں مصروف ہے دوسرے تمام عضو نالہ کرنے میں باہم متفق ہیں یعنی ایک دل ہیں۔ اس میں رمز یہ ہے کہ زنجیر کے حلقے جب آپس میں ٹکراتے ہیں تو آواز پیدا ہوتی ہے۔

غالبؔ کہتا ہے کہ انسانی معاشرے میں غم اور ناکامیاں ہر صاحبِ فکر کو ان کے اسباب تلاش کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ہر ذہین اور حساس شخص اس بات پر غور و فکر کرتا ہے کہ پر مسرت زندگی کی راہ میں وہ کونسی رکاوٹیں ہیں جن کے باعث زندگی مسرتوں کے بجائے غموں اور تکلیفوں کی آماجگاہ بن جاتی ہے۔ غالبؔ کہتا ہے کہ میں بھی جب ان اسباب پر غور کرنا شروع کرتا ہوں تو میرا سر جھک کر میرے پیروں سے مل جاتا ہے اور میں مجسم زنجیر کے حلقے کی طرح بن جاتا ہوں مگر اس غور و فکر میں ڈوبنے کے بعد مجھے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں غموں کو جنم دینے والے حالات، علت اور معلول کی ایک لامتناہی زنجیر میں بندھے ہوئے ہیں جس نے ہمارے معاشرے کو اس طرح متاثر کر رکھا ہے کہ اس میں پروان چڑھنے والی شخصیت کا ہر ہر عضو سر سے پیر تک ظلم اور مجبوری کی زنجیروں میں اس قدر جکڑا ہوا ہے کہ آزادی اور خوشی کا کوئی موقع ان کو حاصل نہیں ہے اور کسی جانب سے بھی آزادیٔ فکر کی فرحت بخش تازہ ہوا کا کوئی جھونکا ان تک نہیں پہنچ سکتا۔ نہ بصارت آزاد ہے نہ بصیرت نہ سماعت آزاد ہے نہ قوتِ گویائی نہ ذہن آزاد ہے نہ فکر پیر آزاد ہیں نہ ہاتھ نہ رفتار آزاد ہے نہ گفتار ہر عضو ظلم اور جبر کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اور ہر عضو کے دل سے ایک ہی طرح کی فریاد نکل رہی ہے کہ ہماری کوئی آرزو پوری نہیں ہوتی۔ ہر

عضو سر سے پیر تک زنجیر کے حلقوں کی طرح نالہ و فریاد میں منتقل و ہم آہنگ ہے اور میں اس فکر میں خود سر سے پیر تک حلقۂ زنجیر میں تبدیل ہو چکا ہوں۔

---

(۴)

حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا تم نے بارہا پایا

مدت ہوئی کہ ہمارا دل ہمارے پہلو سے رخصت ہو چکا ہے اور وہ محبوب کے قبضہ میں چلا گیا۔ یہاں غالبؔ محبوب کو مخاطب کر کے کہتا ہے:۔

میرے دل کا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو وہ تو پہلے ہی سے تمہارے قبضے میں ہے۔ ہم نے جب بھی اپنا دل اپنے پہلو میں تلاش کیا ہم کو تو وہ ملا نہیں ہاں البتہ تم کو ہمیشہ ملا۔ کیونکہ وہ رہتا ہی تمہارے ساتھ ہے۔

اس کے علاوہ ایک مطلب یہ بھی ہے کہ عشق میں ہم پر جو بے خودی طاری رہتی ہے اس کی وجہ سے ہم کو خود ہماری خبر نہیں آتی۔ البتہ ہماری بے خودی سے ہمارا محبوب ہمارے دل کا حال پا جاتا ہے۔

---

(۵)

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اس کا
صبح موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا

موجہ گل سے مراد محبوب کے نقوشِ قدم ہیں۔ غالبؔ کا ایک شعر ہے:۔

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

غالبؔ نے دوسرے مصرع میں موجِ خرامِ یار سے موج اور گل کتر گئی سے گل کے الفاظ لے کر موجۂ گل کی ترکیب وضع کر لی اور اس طرح موجۂ گل کو نقشِ پا کے معنی میں استعمال کیا۔

نقشِ بوریا= اگر بوریے کی بناوٹ کو غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ جیسے نازک نازک پیروں سے

کوئی نازنیں نقوش بناتی ہوئی گزری ہے۔ غالبؔ نے اسی تصور سے مضمون پیدا کیا ہے۔ کہتا یہ ہے کہ ہمارا محبوب ہمارے خواب میں آیا تو تمام ماحول خوبصورت ہوگیا مگر یہ سب خواب وخیال کی باتیں تھیں صبح ہوئی تو وہی ہم تھے اور وہی بوریے کا فرش تھا مگر یہ خواب کا اثر تھا کہ بوریے کی بناوٹ کا نقش بھی موجۂ گل معلوم ہورہا تھا۔

---

(۹)

جس قدر جگر خوں ہو کوچہ دادنِ دل ہے
زخمِ تیغِ قاتل کو طرفہ دل کُشا پایا

جگر خون ہونا= تکلیف اور غم برداشت کرنا۔

کوچہ دینا= فارسی محاورے کوچہ دادن کا لفظی ترجمہ ہے جس کے معنی کشادگی پیدا کرنا یا کسی کو نکلنے کا راستہ دینا ہے۔

دل کَشا= دل کھولنے والا، کھلا ہوا، وسیع، کشادہ، دل شگفتہ کرنے والا، فرحت بخش۔

طرفہ= عجیب، انوکھا۔

غالبؔ کو تیر کی نوک کے مقابلے میں تلوار کا کشادہ گھاؤ زیادہ پسند ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:

نہیں ذریعہ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کُشا کہیے

اس شعر میں غالبؔ کہنا یہ چاہتا ہے کہ انسان کو جتنی تکلیفیں اور غم لاحق ہوتے ہیں اتنی ہی زیادہ دل میں انکو برداشت کرنے کی طاقت پیدا ہوجاتی ہے۔ غم کی تلوار کا گھاؤ بھی عجیب تماشا ہے کہ جتنا گہرا ہوگا اتنا ہی دل کش ہوگا۔ غالبؔ نے اس مفہوم کو ایک اور جگہ یوں بیان کیا ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

اس مفہوم کو زیرِ بحث شعر میں یوں بیان کیا ہے کہ محبوب کی تیغِ ستم سے جس قدر جگر کا خون ہوگا (غم واندوہ پیدا ہوگا) اسی قدر زیادہ ہمارا دل خون کی روانی کے لیے جگہ پیدا کرے گا (قوتِ برداشت زیادہ ہوگی) تیغِ قاتل کا گھاؤ بھی عجیب دل کھولنے والا ہے یعنی اس میں گنجائش پیدا

کرنے والا ہے کہ زخم جتنا گہرا ہوگا دل میں اس کو برداشت کرنے کی طاقت اسی قدر زیادہ پیدا ہوگی۔

---

(۷)

ہے نگیں کی پاداری نام صاحب خانہ
ہم نے تیرے کوچے میں نقشِ مدعا پایا

نگیں= انگوٹھی کا نگ یا نقش جس پر مالک کا نام کندہ ہوتا ہے جو مُہر کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ کسی مُہر کی اہمیت شہرت اور پہچان اس کے مالک کے نام کی اہمیت سے متعین ہوتی ہے۔

پاداری= مضبوطی، پائداری۔ یہاں شہرت اور عزت مراد ہے۔ اگر اس لفظ کو "پا" اور "داری" دو الفاظ کا مرکب تصور کیا جائے تو اس کا مطلب ہوگا پیر رکھنا جس سے مراد نقشِ قدم ہوگا۔

نقش مدعا سے مراد محبوب کا گھر بھی اور محبوب کا نقشِ قدم بھی۔ نگیں کی رعایت سے نقش کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

جس طرح کسی انگوٹھی کی مہر کا وقار و منزلت اور شہرت اس کے مالک کے نام سے ہوتی ہے اسی طرح ہمارے محبوب کا کوچہ اس کے مکان کی وجہ سے مشہور اور معتبر ہوگیا ہے اب ہمارے لیے اس کی گلی میں اس کا گھر تلاش کرنا مشکل نہ رہا کیونکہ عاشق کئی وجوہ سے محبوب کا نام لے کر اس کے گھر کا پتہ دریافت کرنا نہیں چاہتا جیسے ایک جگہ کہتا ہے۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اس کے علاوہ عاشق کو یہ ڈر بھی رہتا ہے کہ رازِ عشق کے افشا ہونے سے کہیں محبوب بدنام نہ ہوجائے اس لیے عاشق اس کا نام لے کر اس کے مکان کا پتہ دریافت کرنے سے پرہیز کرتا ہے مگر ہمارے محبوب کا گھر اس کے نام کی شہرت کی وجہ سے انگوٹھی کے نگینے کی طرح مشہور ہے اس لیے ہم کو اس کے کوچے میں اپنا مدعا یعنی اس کا گھر تلاش کرنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ اور ہم نے آسانی سے اپنے مدعا کا نقش یعنی اس کا گھر پالیا۔

لیکن اگر لفظ پاداری کو دو الفاظ پا اور داری کا مرکب تصور کیا جائے جس کے معنی پیر رکھنے یا

پیر جمانے کے ہو سکتے ہیں تو پھر عاشق کا نقشِ مدعا محبوب کا نقشِ قدم ہو گا۔ چونکہ محبوب اپنے کوچے میں چلتا پھرتا ہے اس لیے عاشق کو اس کے نقوشِ پا پہچاننے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔ بقول غالب:-

دیکھو تو دل فریبیِ انداز نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

محبوب کا نقشِ قدم اپنی نزاکت اور دلربائی میں سب سے ممتاز دکھائی دیتا ہے اور جب عاشق کو محبوب کا نقشِ پا مل جائے تو چونکہ وہی اس کی آرزوں کا مطلوب بھی ہوتا ہے تو پھر عاشق کے لیے اس کو سجدہ کرنے اور بوسہ دینے سے زیادہ پسندیدہ عمل اور کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا کیونکہ بقول بابا ذہین شاہ تاجی:-

نظر سے آپ کا نقشِ قدم جہاں گزرے
وہ بدنصیب ہے سجدہ جسے گراں گزرے

اس سلسلے میں غالبؔ تو یہاں تک کہتا ہے کہ ہمارا محبوب چونکہ زیادہ تر رقیب کے گھر جاتا رہتا ہے اور ہم ہر جگہ اس کے نقوشِ پا کو سجدہ کرنے کے عادی ہیں تو ہم کو کوچۂ رقیب میں بھی سجدہ کرتے ہوئے جانا پڑا۔ چنانچہ کہتا ہے:-

اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا، کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

---

(۸)

دوست دار دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نا رسا پایا

یہاں دشمن سے مراد محبوب ہے جو ہمارے آرام اور عافیت کا دشمن ہے۔ ہمارا دل ہمارے دشمن یعنی محبوب کا دوست ہے اور وہ ہر وقت اسی کی طرف داری کرتا ہے۔ چونکہ ہمارے دل نے ہمارے دشمن کے ساتھ ساز باز کر رکھا ہے اس لیے اب ہم کو اپنے دل پہ بھی اعتماد نہیں رہا اور یہی وجہ ہے کہ نہ ہماری آہ میں اثر ہے اور نہ نالہ رسا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ نہ آہ دل سے نکلتی ہے نہ

نالہ اور جو بات دل سے نہ نکلے اس میں کیسے اثر ہو سکتا ہے؟ کیونکہ قدرت کا قانون تو یہ ہے کہ:

بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

اس شعر میں نکتہ یہ ہے کہ ہم دل سے نہیں چاہتے کہ ہمارے محبوب کو کوئی نقصان پہنچے گو وہ اپنے طرزِ عمل میں ہمارے ساتھ دشمنی کرتا رہتا ہے مگر چونکہ ہم اس سے محبت کرتے ہیں اور ہمارا دل اس کا دوست ہے اس لیے ہماری آہ بے اثر اور نالہ نارسا ہو گیا ہے۔

---

(۹)

نے اسدؔ جفا سائل نے ستم جنوں مائل
تجھ کو جس قدر ڈھونڈا الفت آزما پایا

جفا سائل۔ جفا طلب کرنے والا۔

ستم استعارہ ہے محبوب سے جو اپنی ستم گری کی عادت کی وجہ سے ستم کی علامت بن گیا ہے۔

جنوں مائل۔ پاگل پن کی وجہ سے ظلم کرنا۔

عاشق اور معشوق کا معاملہ یہ ہے کہ عاشق عشق کا دعویٰ کرتا ہے مگر محبوب یہ معلوم کرنا چاہتا ہے کہ وہ دعویٰ عشق میں کس قدر مخلص ہے۔ کہیں عاشق بوالہوس تو نہیں ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ: "کھیل کھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جا"۔

اس لیے محبوب عاشق کے دعوائے محبت کی صداقت و پائداری کو آزمانے کے لیے طرح طرح کے ستم کرتا ہے مگر حقیقت میں نہ اسدؔ (شاعر یا عاشق) یہ چاہتا ہے کہ اس سے جفا کی جائے اور نہ محبوب ستم پیشہ مجنوں ہے یہ تو صرف عاشق کی الفت اور محبت کے جذبے کی صداقت کو آزمانے کے طریقے ہیں کیونکہ جب تک طلب صادق اور عشق سچا نہ ہو کسی کو اس کا مطلوب نہیں ملتا۔ آپ جس قدر اپنے محبوب کی نفسیات کا مطالعہ کریں گے آپ کو یہی معلوم ہوگا کہ اس کی ستم ظریفی دراصل آپ کی محبت کو آزمانے کا طریقہ ہے۔ "تجھ کو جس قدر ڈھونڈا" کے معنیٰ یہ ہیں کہ ہم نے تجھ کو جس قدر سمجھنے کی کوشش کی تو یہی معلوم ہوا کہ تو ظالم نہیں بلکہ ہماری محبت کی پائداری کو آزمانا چاہتا ہے۔

غزل نمبر ۸ ۱۸۲۱ء

(۱)

کارخانے سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا
میری قسمت کا نہ ایک آدھ گریباں نکلا

(۲)

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

(۳)

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

(۴)

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

(۵)

کچھ کھٹکتا تھا مرے سینہ میں لیکن آخر
جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا

(۶)

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب
نقشِ ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

(۷)

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالبؔ
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

(۱)

کارخانے سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا
میری قسمت کا نہ اک آدھ گریباں نکلا

اس شعر میں غالبؔ جو بات کہنا چاہتا ہے وہ اس کے الفاظ سے واضح نہیں ہوتی اور اس کے استعاروں میں بظاہر منطقی تضاد دکھائی دیتا ہے۔

الفاظ سے یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ میں جنوں کے کارخانے اس لیے گیا تھا کہ وہاں شاید مجھے اپنے ناپ کا کوئی ایک آدھ گریباں مل جائے کیونکہ وہاں تمام اہل جنوں اپنا گریباں چاک کر کے ڈال دیتے ہیں لیکن اس کارخانے میں میرے ناپ کا کوئی گریباں نہ مل سکا۔ اس لیے مجھے وہاں سے عریاں ہی نکلنا پڑا۔ مطلب یہ کہ کسی کا جنوں میرے برابر نہ تھا۔ مگر اس بات میں منطقی نقص یہ ہے کہ عریانی تو جنوں کی علامت ہے اور جنوں کے کارخانے سے تو ہر اہل جنوں عریاں ہی نکلتا ہے۔ جنوں کا کارخانہ کوئی کپڑے کا کارخانہ یا درزی کی دکان تو ہوتا نہیں کہ جہاں مجنوں کے لیے کپڑے سیئے جاتے ہوں اور اگر کسی کو کپڑے سلوانے کا ہوش ہو تو وہ اہل جنوں کہاں ہوا اور وہ جنوں کے کارخانے ہی کیوں جائے گا اور اگر غالبؔ لباس کی تلاش میں وہاں گیا تھا تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ اپنے جنوں سے دست کش ہونا چاہتا تھا جو جنوں کے تصور کی توہین ہے اس کے علاوہ گریبان کی ایک آدھ دھجی سے تو ستر پوشی ممکن نہیں تھی ایسی صورت میں بھی اس کو وہاں سے عریاں ہی نکلنا پڑتا۔

دوسرے، اس شعر کے پہلے مصرع میں "بھی" کا لفظ مناسب نہیں کیونکہ "بھی" سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر گریباں کی تلاش میں جنوں کے کارخانے کے علاوہ اور مقامات پر بھی گیا تھا۔ مگر وہ کون سے مقامات تھے ان کا اشارہ اس شعر میں نہیں ملتا۔ غرض اس شعر میں غالبؔ اگر یہی کچھ کہنا چاہتا ہے تو یہ شعر اس کی فکر کے شایانِ شان معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن اگر فکر غالبؔ کی روشنی میں اس شعر پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جنوں، گریباں، عریانی وغیرہ سب علامتیں اور استعارے ہیں اور ان کے ذریعے سے یہ کہنا چاہتا ہے کہ جب سے انسان نے تہذیب کا جامہ زیب تن کرنا شروع کیا ہے تو اس وقت سے آج تک جتنی تہذیبوں نے انسانی حیوانیت کی پردہ پوشی کرنے کی کوشش کی اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکیں۔ اس لیے ہر دور میں ایسے اہل

جنوں پیدا ہوئے جنھوں نے ماضی کی فرسودہ اور تکلیف دہ قدروں کا لباس چاک کر کے معاشرے کے لیے نیا تہذیبی لباس وضع کیا مگر وہ بھی برہنگی کے عیب کو مستقل طور پر دور نہ کر سکے۔ میرے جنوں نے جب معاشرے کی برہنگی پر غور کیا اور اس کی تہذیبی اقدار کا جائزہ لیا تو میں نے اصلاح کے لیے ماضی کی تاریخ کا مطالعہ کرنا شروع کیا تاکہ یہ معلوم کر سکوں کہ گزشتہ زمانوں میں مصلحین نے (جو اپنے اپنے دور میں مجنوں مشہور ہوئے) خوشحال معاشرے کے قیام کے لیے کون کون سے نظام وضع کیے تھے اور انھوں نے کن فرسودہ قدروں کا پردہ چاک کیا تھا۔ مگر مجھے یہ معلوم کر کے بہت افسوس ہوا کہ تاریخ کے کارخانے میں مجھے کوئی ایسا نظام نہ مل سکا جو میرے معیار کے مطابق میرے معاشرے کی آرزوؤں اور امنگوں کو پورا کر سکے اور اس کارخانے سے بھی مجھے عریاں ہی نکلنا پڑا کیونکہ وہاں بھی مجھے اپنے ناپ کا کوئی گریباں نہ مل سکا یعنی ماضی کے نظاموں کی ایک آدھ قدر بھی میرے معیار پر پوری نہ اتر سکی کیونکہ میں جن تہذیبی اقدار کا تصور رکھتا ہوں وہ جدید ترین علوم کا عطیہ ہیں جن کا تصور ماضی میں نہیں ملتا اور اب ماضی کے تمام نظام اپنی افادیت کھو چکے ہیں۔

---

(۲)

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرہ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

سرشار = لباب، لبریز، مخمور، بدمست، نشے میں چور، سرشاری کی کیفیت میں، مستی، حرکت، بے خودی اور سرِدگی بدرجہ کمال موجود ہوتی ہے اور یہ ہر ذرے (Atom) کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ یعنی ہر ذرے کا ساغر جلوے سے سرشار ہے۔ شوقِ دیدار سے مراد تحقیق، تجسس اور حصول علم کا شوق جس کے باعث انسان اس کائنات کے ہر ذرے میں پوشیدہ توانائی اور اس توانائی کی وجہ سے اس ذرہ کی سرشاری کی کیفیت کا علم حاصل کر سکتا ہے اور اس کا مشاہدہ کر سکتا ہے۔

بلا آئینہ ساماں کے معنیٰ بلا کا آئینہ ساز یعنی انسان کا ذوقِ تحقیق بھی کس غضب کا آئینہ ساز ہے کہ اس کائنات کے ہر ذرے میں حُسنِ مطلق کی جلوہ گری کا مشاہدہ کر لیتا ہے۔

کہتا یہ ہے کہ اس کائنات کا ہر ذرہ حُسنِ مطلق (توانائی مطلق) کے وجود، اس کے قوانین، اور اس کی حکمت کے جلوے سے سرشار ہے مگر اس حقیقت کا علم انسان کو اسی وقت ہو سکتا ہے جب

اس میں شوقِ دیدار پیدا ہو یعنی تحقیق اور تجسس کے ذریعہ کائنات کے رازہائے سربستہ کے انکشاف کا شوق پیدا ہو۔ یعنی جس قوم کا شوقِ دیدار جس قدر زیادہ ہوگا وہ اس کائنات کے ہر ذرے میں موجود حسن کی جلوہ سامانیوں کا مشاہدہ کر سکے گی۔ آج کل جو علم کی ہر شاخ میں تحقیق کے ذریعے سے انکشافات ہو رہے ہیں یہ سب انسان کے شوقِ دیدار کے آئینہ دار ہیں۔ بقول جوش ملیح آبادی۔

گرہ یوں کھل رہی ہے ہر نفس ذوقِ نظارہ کی
کہ ہر ادنیٰ سی شے اب ایک عالم ہوتی جاتی ہے

ہمارا شوقِ دیدار بھی کس بلا کا آئینہ ساز نکلا کہ اس نے ہر ذرے کے رخ سے نقاب ہٹا دی جس کے باعث علم کے ہر شعبے میں معلومات کا ایک طوفان آ گیا ہے (Flood of Information) اور انسانی علم اساطیری داستانوں (Myths) اور فلسفے کے ادوار سے نکل کر سائنس کے حقیقت آشنا دور میں داخل ہو چکا ہے۔

---

(۳)

بوئے گل ۔ نالۂ دل ۔ دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

پریشاں کے معنیٰ منتشر اور بکھرا ہوا بھی ہیں اور سکونِ قلب اور جمعیت خاطر کی ضد کے بھی۔
پریشاں = پر افشاں کا مخفف بھی ہو سکتا ہے اور غالبؔ نے اس لفظ کو دونوں معنیٰ میں استعمال کیا ہے۔

کہتا یہ ہے کہ ہمارے محبوب کی محفل سجی ہوئی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ محفل یا بزم سے مراد بزمِ ہستی ہو۔ پھول اپنی خوشبو اور حسن سے بزم کو رنگین اور مشامِ جاں کو معطر کر رہے ہیں۔ عشاق اپنا دل تھامے ہوئے بیٹھے ہیں اور چراغِ محفل بزم کو اپنی تابانی سے منور کر رہے ہیں مگر یہ کیسی محفل ہے کہ گلوں کی حیاتِ مختصر کی وجہ سے خوشبو بھی ان کے لبوں سے آہ بن کر نکل رہی ہے جیسا کہ جوش ملیح آبادی نے ایک جگہ کہا ہے۔

نکلی لبِ گل سے آہ خوشبو بن کر

اور یہ آہ اس لیے ہے کہ ان کو چمنِ حیات میں پائیداری حاصل نہیں ہے۔ عشاق کے دل نالہ و فریاد سے بے چین ہیں کہ ان کی کوئی تمنا پوری نہیں ہوتی اور اس حسین بزم میں قیام کی مدت اس قدر مختصر ہے کہ "چشم واگر دیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے" اور شمع جس سے محفل میں روشنی پھیل رہی ہے خود جل کر اپنے آپ کو فنا کرنے پر مجبور ہے۔ یہ کیسی بزم سجائی گئی ہے کہ یہاں کوئی وجود مطمئن اور خوش نہیں ہے بلکہ پریشان ہے کیونکہ ہر وجود کا تعاقب فنا کر رہی ہے۔

کہنا یہ ہے کہ پھول کی خوشبو یا دل سے نکلنے والا نالہ یا چراغوں سے اُٹھنے والا دھواں تیری محفل سے جو بھی نکلا پریشان اور سراسیمہ ہی نکلا۔

---

(۴)

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

داد نہ دی = دور نہ کیا، زائل نہ کیا۔

غالبؔ نے اپنے ایک خط میں جو انھوں نے گورکھپور کے ایک وکیل عبدالرزاق شاکر کے نام لکھا تھا اس شعر کی تشریح یوں بیان کی ہے کہ "یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں"

نہیں ذریعہ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

یعنی زخمِ تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی، یعنی زائل نہ کیا تنگیِ دل کو پرافشاں بمعنی بے تاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب حال ہے۔ یعنی یہ کہ تیر تنگیِ دل کی داد کیا دیتا وہ تو خود ضیقِ مقام سے گھبرا کر پریشاں اور سراسیمہ نکل گیا"۔

غالبؔ نے شعر کی شرح تو بیان کر دی مگر اس شعر کے پردے میں جو بات کہنا چاہتا ہے وہ کھل کر بیان نہیں کی اور یہ بات غالباً غالبؔ کے زمانے میں ممکن بھی نہ تھی۔ بات دراصل یہ ہے کہ غالبؔ کا دور انتہائی رجعت پرستی کا دور تھا جس میں شہنشاہی سیاسی نظام جاگیرداری معیشت کے

ساتھ مل کر بدترین استحصالی تہذیب میں ظاہر ہو رہا تھا جس کے متعلق غالبؔ نے کہا تھا؎

کار گہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

یا

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

غالبؔ کا تجزیہ اس معاشرے کے متعلق یہ تھا کہ ہر محنت کش اپنی محنت سے یعنی اپنے خونِ گرم سے ایسے نظام کی آبیاری کر رہا ہے جو اس کی مسرتوں کے خرمن پر بجلی بن کر گرتا اور اس کو جلا کر راکھ کر دیتا ہے۔

اس استحصالی نظام کو ختم کرنے کے لیے غالبؔ دراصل خونی انقلاب کا قائل معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ کے خیال میں جاگیردارنہ نظام اور اس سے پیدا ہونے والے نفسیاتی جمود کو کسی ارتقائی دستوری تبدیلی سے دور نہیں کیا جاسکتا اس کے لیے تلوار کے زخم کی ضرورت ہے۔ غالبؔ کے زمانے ہی میں کارل مارکس بھی اسی قسم کے انقلاب کا فلسفہ انگلستان میں پیش کر رہا تھا اور کوئی تعجب نہیں کہ غالبؔ کو بھی کسی طرح اس کا علم ہو گیا ہو۔ چنانچہ غالبؔ کے ہاں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جن سے خونی انقلاب کے نظریہ کی تائید ہوتی ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے؎

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہیں

زیرِ بحث شعر میں بھی غالبؔ یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر اس استحصالی نظام کو بدلنا ہے تو معمولی ضرب لگانے سے کام نہیں بنے گا۔ ایک تیر کا زخم تو بہت چھوٹا ہوتا ہے اس سے دل میں گھاؤ نہیں پڑیگا یعنی اس سے کوئی انقلاب پیدا نہیں ہوگا۔ اگر واقعی دل کو کھولنا ہے یعنی دل کی کیفیت کو تبدیل کرنا ہے تو وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے۔ غالبؔ جو بات اپنے دور میں تشبیہ اور استعاروں میں کہہ گیا آج کے دور میں جوشؔ ملیح آبادی نے کھُل کر کہدی؎

پھر گرم ہے فساد کا بازار دوستو = سرمایہ پھر ہے برسرِ آزار دوستو
تا کے یہ خوفِ اندک و بسیار دوستو = تلوار ہاں اٹھاؤ تلوار دوستو

جو تیز تر ہو خونِ امارت کو چاٹ کر
رکھدے جو سیم و زر کے پہاڑوں کو کاٹ کر

اس روشنی میں غالبؔ کے شعر کی شرح یہ ہوگی کہ تیر کا زخم اس قدر چھوٹا تھا کہ اس نے دل کی تنگی کو زائل نہیں کیا۔ سرمایہ دار کا دل اس قدر تنگ تھا کہ تیر جیسا چھوٹا سا سوراخ کرنے والے آلے کا اس پر کوئی اثر نہ ہوا بلکہ تیر پھڑ پھڑا کر گزر گیا اور اس کا کوئی دیرپا اثر نہ ہو سکا۔ یہ زخم صرف تلوار کے ذریعے سے ہی لگایا جا سکتا ہے جو اس ظالمانہ استحصالی نظام کو جڑ سے کاٹ کر رکھدے۔

---

(۵)

کچھ کھٹکتا تھا مرے سینے میں لیکن آخر
جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا

میں اپنے سینے میں مستقل ایک چبھن محسوس کرتا تھا جب میں نے اپنے دل کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ میرے سینے میں دل کے بجائے تیر کی نوک رکھی ہوئی ہے جو چبھتی رہتی ہے۔ جوش ملیح آبادی کی ایک رباعی ہے:

پہلو میں مرے دیدۂ پُر نم ہے کہ دل
معبود یہ مقیاسِ حبِ غم ہے کہ دل
ہو ذرہ بھی کج تو بال پڑ جاتا ہے
یہ شیشۂ ناموسِ دو عالم ہے کہ دل

قدیم زمانے سے بجائے دماغ کے دل کو عقل، شعور، جذبات اور احساسات کا حامل عضو سمجھا جاتا تھا۔ غالبؔ نے بھی اسی مفہوم میں دل کی اصطلاح استعمال کی ہے اس نقطۂ نظر سے غالبؔ اس شعر میں جو بات کہنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے معاشرے کا تانا بانا اس طرح بُنا گیا ہے کہ اس میں ہر آن غم پیدا ہوتے رہتے ہیں اور ایک عام آدمی کا دل ہر وقت غموں اور ناکامیوں کی آماجگاہ بنا رہتا ہے اور غم کی چبھن سینے میں ہر وقت محسوس ہوتی رہتی ہے۔ بقول غالبؔ:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

مطلب یہ ہے کہ غموں کے تیر ہر وقت دل میں چبھتے رہتے ہیں اور اب یہ حالت ہو گئی ہے کہ دل دل نہیں رہا بلکہ تیر کی نوک بن گیا ہے جو ہر وقت سینے میں کھٹکتا رہتا ہے۔

---

(۷)

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب
نقشِ ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

مجنوں یا قیس غالبؔ کی پسندیدہ شخصیت ہے اسی لیے وہ اس کو ان سرفروش مجاہدین کے لیے استعارے کے طور پر بھی استعمال کرتا ہے جنھوں نے انسانی معاشرے کو تخریبی اور مضرت رساں اقدار سے پاک کرکے اس کو مسرت بخش اور حیات آفریں قدروں سے روشناس کیا۔ چنانچہ کہتا ہے:

عالم تمام وحشتِ مجنوں ہے سر بسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

یا

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیاہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

اسی طرح بیاباں بھی استعارہ ہے ایسے معاشرے کے لیے جہاں وحشت و بربریت کا راج ہو۔ زیرِ بحث شعر کا مطلب یہ ہے کہ بیابانوں اور صحراؤں کو گلشن کی بہاریں عطا کرنے کی کوشش میں مجنوں کو کس قدر پریشانیوں اور ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا اس کا دل کس قدر خاک میں ملا ہوگا اگر اس بات کا اندازہ لگانا ہے تو بیاباں کے ان سیاہ ذروں کو دیکھ لو جو خاک میں ملے ہوئے ہیں یہی سیاہ ذرات مجنوں کے دل کے داغ کے آئینہ دار ہیں جیسے غالبؔ ایک شعر میں کہتا ہے:

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

یعنی اگر یہ دیکھنا چاہتے ہو کہ میں کس تہذیب کی تلاش میں اس قدر سرگرداں ہوں تو مرے آئینہ فن سے وہ کانٹے چن لو جن کو میں معاشرے سے نکال دینا چاہتا ہوں اسی طرح اگر تم یہ معلوم کرنا چاہتے ہو کہ مجنوں کا دل کس قدر خاک میں ملا ہوگا تو صحرا کی خاک کے ان سیاہ نشانوں کو دیکھ لو جو دراصل مجنوں کے دل کے داغ تھے جنھوں نے مجنوں کو اس وشت کی صحرا نوردی پر مجبور کیا۔ یہاں بیاباں کے سیاہ داغ دراصل استعارہ ہیں معاشرے کی منفی اور مضرت رساں اقدار کا۔ ان منفی اقدار کو خیر کی قدروں میں بدلنے کی کوشش میں صرف وہی شخص ہمت اور جرأت کے جوہر دکھا سکتا ہے جس میں مجنوں کی طرح معاشرے کو جنت بداماں بنانے کی لگن ہو۔ اسی تصور کو غالبؔ نے ایک اور جگہ یوں بیان کیا ہے:

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بہ خونِ دل

قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

میں نے ہر کانٹے کی نوک پر اپنا خونِ دل لتھیڑ دیا ہے اور اس طرح صحرا کی باغبانی کا قانون لکھ دیا ہے۔

زیرِ بحث شعر کا خلاصہ یہ ہے کہ مجنوں کا دل کس قدر خاک میں ملا ہوگا کہ بیاباں کی خاک کے ہر ذرہ پر مجنوں کے دل کے سیاہ داغ کا نشان پایا گیا۔

غالبؔ نے یہاں سویدا کہہ کر خود دل مراد لیا ہے یعنی مجنوں کا دل اس قدر خاک میں ملا ہے کہ وشتِ مجنوں کے ہر ذرہ کا نقش دراصل خود مجنوں کا دل ہی تھا۔ مطلب یہ ہے کہ صحرا جیسے تخریبی معاشرے کی ہر منفی قدر پر مجنوں جیسے انقلابی کی فکر کا نقش ملے گا جس کو اس نے اپنے خونِ دل سے مثبت قدر میں بدلنے کی کوشش کی مگر اس تبدیلی کی کوشش میں خود اس کے دل پر جو کچھ گزر گئی اس کا اندازہ کون لگا سکتا ہے۔

غالبؔ نے اسی مضمون کو ایک اور انداز سے اس طرح بیان کیا ہے:

ذرہ ذرہ مجنوں کے کس کس داغ کو پروازِ عرض

ہر بیاباں یک بیاباں حسرتِ تعمیر ہے

یعنی ہمارا معاشرہ جو ویرانی میں خود ایک بیاباں ہے اس کا ہر ذرہ حسرتِ تعمیر کا ایک بیاباں اپنے اندر رکھتا ہے جس کی اصلاح میں اہلِ جنوں کا دل داغ داغ ہوگیا جس طرح بیاباں کے

ذروں کا شمار نہیں ہو سکتا اسی طرح ہمارے معاشرے کی خرابیوں کا شمار بھی نہیں ہو سکتا اور ہر خرابی مجنوں کے دل کا داغ بن کر ظاہر ہو رہی ہے اور یہ خرابیاں اتنی زیادہ ہیں کہ مجنوں کے لیے بھی ان کا اظہار ممکن نہیں۔

---

(۲)

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالبؔ
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

ایک شعر ہے:

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

قطرہ اور طوفان میں تضاد ہے۔

ہمارے دل میں تو خون کا ایک قطرہ بھی نہ تھا مگر غموں کا اثر اس قدر شدید تھا کہ ہمارے آنسوؤں نے دل میں ایک طوفان برپا کر دیا۔ مطلب یہ کہ دل میں تو خود کچھ نہیں ہوتا اس میں تو ایک قطرۂ خون بھی نہیں ہوتا یہ دراصل ہماری آرزوؤں اور تمناؤں کی ناکامی کا غم ہے جو اسے طوفانِ گریہ سے آشنا کر دیتا ہے۔ غم خواہ غمِ عشق ہو یا غمِ روزگار جس قدر شدید ہوگا اس کا اثر دل پر اسی قدر گہرا اور تباہ کن ہوگا اور اس کے نتیجے میں دل سے آنسوؤں کا سیلاب نکلنا بھی ضروری ہے اور ہمارے معاشرے میں ہر لمحہ ایک تازہ غم قلب کو مضطرب کرتا رہتا ہے۔ زیرِ بحث شعر میں بھی غالبؔ غموں کے پیہم حملہ آور ہوتے رہنے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ پھر ایک تازہ زخم دل پر لگا ہے جس نے غموں کا ایک طوفان برپا کر دیا۔ آہ ہمارے دل میں تو خون کا ایک قطرہ بھی نہیں تھا مگر غم نے اتنے اشک بہائے کہ جہاں ایک قطرہ بھی نہیں تھا وہاں سے اشکوں کا ایک سیلاب بہہ گیا۔

غزل نمبر۹ ۱۸۲۱ء

(۱)

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

(۲)

دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

(۳)

شورِ رسوائیِ دل دیکھ، کہ یک نالۂ شوق
لاکھ پردے میں چھپا پھر وہی عریاں نکلا

(۴)

شوخیِ رنگِ حنا، خونِ وفا سے کب تک
آخر اے عہد شکن تو بھی پشیماں نکلا

(۵)

جوہر ایجادِ خطِ سبز ہے خود بینیِ حسن
جو نہ دیکھا تھا سو آئینے میں پنہاں نکلا

(۶)

تھی نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

(۷)

میں بھی معذورِ جنوں ہوں اسدؔ، اے خانہ خراب
پیشوا لینے مجھے گھر سے بیاباں نکلا

(۱)

شوق ہر رنگ رقیبِ سرو ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

شوق = یہاں عشق کے معنٰی میں استعمال ہوا ہے۔ تمنا، آرزو، خواب جستجو اور عشق کی طرح، شوق بھی غالبؔ کا بہت محبوب لفظ ہے۔ جس کے بغیر حیاتِ انسانی میں کوئی تعمیری تبدیلی واقع نہیں ہو سکتی اور نہ ارتقا کا عمل جاری رہ سکتا ہے۔

ہر رنگ = ہر حال میں، یا ہر صورت میں۔ یہ لفظ "تصویر" کی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔

رقیب = دشمن، مخالف۔ مگر یہاں بے نیاز یا بے پروا کے معنٰی میں استعمال ہوا ہے۔

سرو ساماں = ذرائع، اسباب۔

پردے اور عریاں میں صنعتِ تضاد ہے۔

ہم پہلے، شعر کا وہ مفہوم بیان کرتے ہیں جو خود غالبؔ نے اپنے ایک خط، بنام عبدالرزاق شاکرؔ گورکھپوری میں بیان کیا ہے۔ "رقیب یعنی مخالف یعنی شوق سرو ساماں کا دشمن ہے دلیل یہ ہے کہ قیس جو زندگی میں ننگا ہی تھا تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتنِ عریاں ہی کھنچتی ہے جہاں جہاں کھنچتی ہے"۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ شوق وہ جذبہ عمل ہے جو اپنے مقصد کی لگن میں ذرائع کی پروا نہیں کرتا۔ وہ اس انتظار میں نہیں رہتا کہ جب تمام اسباب مہیا ہو جائیں گے تو عمل شروع ہوگا۔ وہ تو اپنے شوق کی دُھن میں اسباب کی فراہمی سے بے نیاز ہمیشہ عمل میں سرگرداں رہتا ہے۔ اقبال اس تصور کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ:

کافر ہے تو تلوار پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

غالبؔ نے مومن کی جگہ قیس اور تلوار کی جگہ شوق کے استعارے استعمال کیے ہیں۔ قیس، لیلیٰ کا عاشق تھا اور اس کے شوق کا تقاضہ صرف لیلیٰ کا حصول یا اس کا قرب تھا اس کے علاوہ وہ ہر قسم کے سازو ساماں کا دشمن تھا یہاں تک کہ اس کو اپنے جسم کے کپڑوں کا بھی ہوش نہیں تھا اور ننگا پھرتا تھا۔ وہ دنیاوی ساز و سامان سے اس قدر بے نیاز تھا کہ تصویر اتروانے کے وقت بھی وہ ننگا ہی رہا۔

حالانکہ لوگ تصویر بنواتے وقت اچھے سے اچھا لباس زیبِ تن کرتے ہیں مگر قیس اپنے شوق کے علاوہ ہر قسم کے ساز و سامان سے بے نیاز تھا چنانچہ تصویر میں بھی وہ ننگا ہی نظر آتا ہے۔

---

(۲)

دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

مائدہ= دسترخوان

دلِ حسرت زدہ = ایسا دل یا ایسا انسان جس کی تمنائیں نا آسودہ اور جس کی آرزوئیں اور خواہشات ناکام ہوگئی ہوں یعنی مسرتوں سے محروم انسان۔

بقدر لب و دنداں= یہاں مائدے یا دسترخوان کی نسبت سے لب و دنداں کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں اور مطلب یہ ہے کہ بقدرِ خواہش، بقدرِ ضرورت، بقدرِ ہوس اور بقدرِ استعداد۔ اس شعر میں مائدہ، لذت، کام، لب و دنداں میں اور حسرت اور درد میں مناسبت ہے اور یہ غالبؔ کی شاعری کی خصوصیت ہے۔

ان استعاروں کے ذریعہ سے وہ ایک ایسے معاشرے کی تصویر کھینچتا ہے جہاں محروم اور مجبور انسانوں کا استحصال ہوتا رہتا ہے اور یار لوگ مفلس نادار اور مجبور انسانوں کی صلاحیتوں سے حسبِ ضرورت فائدہ اُٹھاتے رہتے ہیں۔۔۔

ایک ایسے دسترخوان کا تصور کیجیے جہاں انسانوں کے زخمی دل اور مجبور و معذور انسان ذبح کر کے مشقابوں میں رکھے ہوئے ہوں اور ہمارے معاشرے کے انسانوں کی شکل کے آدم خور حیوان ان پر ٹوٹے پڑ رہے ہوں اور ان کے دانتوں اور جبڑوں سے انسانی خون بہ رہا ہو۔ ایسا ایک نقشہ مخدوم محی الدین نے ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

ایک ننگی نعش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ خون میں لتھڑی ہوئی

یہ ہے ہمارا معاشرہ جہاں مراعات یافتہ طبقہ جو مشکل سے کل آبادی کا دو فی صد ہے ملک کے سو فی صد وسائل پر قابض ہے اور ملک کے اٹھانوے فی صد محروم اور مجبور انسانوں کا استحصال

کر رہا ہے۔ ہمارے معاشرے کی کثیر اکثریت ایسے انسانوں پر مشتمل ہے جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے بھی محروم ہے ایسے لوگ مسلسل ناکامیوں کی وجہ سے احساسِ محرومی میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور مراعات یافتہ طبقہ ان کی صلاحیتوں سے اپنی ضرورت کے مطابق خوب فائدہ اٹھاتا رہتا ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ نادار اور زندگی کے وسائل سے محروم طبقات کا دلِ حسرت زدہ لذت کا ایسا دسترخوان تھا جہاں مراعات یافتہ یار لوگوں نے اپنی اپنی ضرورت اور صلاحیت کے مطابق اس سے خوب استفادہ کیا۔

---

(۳)

شورِ رسوائیِ دل دیکھ ۔ کہ یک نالۂ شوق
لاکھ پردے میں چھپا ۔ پھر وہی عریاں نکلا

زندگی ہزاروں آرزوؤں اور تمناؤں سے عبارت ہے اور دل ان تمناؤں کا مرکز ہے مگر ہمارا معاشرتی ڈھانچہ جن اقدار پر استوار ہے وہاں انسانوں کی کوئی تمنا پوری نہیں ہوتی اور ہمارا دل ناکامیوں کی آماجگاہ بن جاتا ہے مگر جبر یہ بھی ہے کہ ہم اپنی تمناؤں کا برملا اظہار بھی نہیں کر سکتے اور اپنے جذبات کو چھپانا پڑتا ہے مگر دل کا نالۂ شوق اپنے اظہار کے لاکھوں پیرائے تلاش کر لیتا ہے کہیں طوفانِ گریہ راز فاش کر دیتا ہے جیسا کہ خود غالبؔ نے ایک جگہ کہا ہے:

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالبؔ
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

اور کہیں نگاہیں بات کرنے لگتی ہیں اور سب سے زیادہ ہمارے فنونِ لطیفہ اظہارِ شوق کے ہزاروں پیرائے تراش لیتے ہیں جن میں سب سے زیادہ طاقتور اظہار ادب اور شاعری کے ذریعے سے ہوتا ہے جہاں شاعر تشبیہوں، استعاروں اور تلمیحات کے پردوں میں دل کے شوق کا اظہار برملا کر دیتا ہے۔ بقول میر تقی میرؔ:

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
بھری محفل میں بے کھٹکے یہ سب اسرار کہتے ہیں

زیرِ بحث شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہمارے دل کی خواہشات کی ناکامیوں کی ہنگامہ پروری ملاحظہ فرمائے کہ ہم نے اپنے شوق کے نالے کو لاکھ چھپانا چاہا مگر چھپ نہ سکا اور اس نے اپنے اظہار کے ہزاروں ایسے پیرائے اختیار کرلیے کہ ظاہر ہو کر ہی رہا۔

---

(۴)

شوخیِ رنگِ حنا خونِ وفا سے کب تک
آخر اے عہد شکن، تو بھی پشیماں نکلا

جفا پیشہ اور ستم گر محبوب نے ہمیشہ ہماری وفاؤں کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے یعنی وہ سرخی جو مہندی سے پیدا کی جاتی ہے اس نے ہماری وفاؤں کے خون سے پیدا کی لیکن ہماری وفاؤں کے خون سے وہ کب تک رنگ حنا پیدا کرسکتا تھا؟ کیونکہ جب اس کی عہد شکنی نے ہمارا ہی خون کردیا تو اس کا وہ ذریعہ جس کے خون کی سرخی سے وہ اپنے حسن کی تزئین و آرائش کیا کرتا تھا، ختم ہوگیا اور اس طرح بالآخر اس کو بھی پشیمان ہونا پڑا۔

یہ تو اس شعر کا روایتی اور ظاہری مفہوم ہوا لیکن اس کا مصرع ثانی اپنے اندر معنیٰ کی بڑی وسعت رکھتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ وفادار مجبور انسانوں کی وفاوں کا خون کرنے والے لوگ آخر اپنی مسلسل بے وفائیوں کی عادت کے باعث اپنے طرفداروں کی محبت کو نفرت میں بدل دیتے ہیں اور رفتہ رفتہ اپنے اطراف دوستوں اور پرستاروں کے بجائے مخالفوں اور دشمنوں کا ایک ایسا حلقہ بنالیتے ہیں جو بالآخر ان کی تباہی اور بربادی کا باعث بن جاتا ہے۔

اگر دنیا کے بڑے بڑے انقلابات کے اسباب پر غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ جب برسرِ اقتدار طبقہ اپنی وفادار اور پرامن رعایا پر ظلم کرنے اور ان کو بنیادی انسانی حقوق سے محروم کرنے لگتا ہے اور اس طرح ان کی وفاؤں کے خون سے اپنے ہاتھ رنگنے اور ان کے حقوق کو غصب کرکے اپنے عیش و آرام اور رنگ رلیوں میں مشغول ہوجاتا ہے تو پھر محروم انسانوں میں بغاوت کی ایسی آگ بھڑک اٹھتی ہے جو اس پورے ظالمانہ نظام کو جلا کر خاک کردیتی ہے اور اس طرح اپنے وفاداروں کے ساتھ عہد شکنی کرنے والوں کو آخرکار پشیمان ہونا پڑتا ہے۔ تب غالب غاصبوں سے کہتا ہے۔

سن اے غارت گر جنس وفا سن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

---

(۵)

جوہر ایجاد خطِ سبز ہے خود بینیِ حسن
جو نہ دیکھا تھا سو آئینے میں پنہاں نکلا

جوہر، خط سبز اور آئینہ سب میں ایک ربط ہے۔
اسی طرح خود بینی اور آئینے میں ربط ہے۔
نہ دیکھا تھا اور پنہاں میں بھی معنوی ربط ہے یہ تمام ربط غالبؔ کے کلام کی خصوصیات ہیں۔
خطِ سبز کہہ کر چہرہ یا خود حسن مراد لیا ہے۔
اس مفہوم کو غالبؔ نے اکثر اشعار میں بیان کیا ہے۔

موجودہ کانچ کے آئینے کی ایجاد سے پہلے فولاد کو صیقل کر کے اس کے جوہروں کو اس طرح چمکایا جاتا تھا کہ اس میں آئینے کی خصوصیات پیدا ہو جاتی تھیں۔

غالبؔ کہتا ہے کہ جب حسن نے خود کو دیکھنا چاہا تو اس کے سبزۂ خط نے آئینے میں جوہر ایجاد کر دیے یعنی آئینے میں ایسی صلاحیت پیدا کر دی جس میں حسن خود کو دیکھ سکے اور جو دیسے نہ دکھائی دیتا تھا وہ آئینے میں دکھائی دے گیا۔ فولاد کے جوہر صیقل گری کی وجہ سے ہلکے سبز رنگ میں ظاہر ہوتے ہیں اور محبوب کے گالوں پر جو ہلکا سا رواں نمودار ہوتا ہے وہ بھی ابتدا میں سبزی مائل ہوتا ہے۔ شعر زیرِ بحث میں شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ حسن کی خواہش خود بینی کے سبب اس کے خطِ سبز نے آئینے کو صیقل کر کے اس کے جوہروں کو چمکا دیا اور اس طرح حسن اس آئینہ میں ظاہر ہو گیا۔ غالبؔ نے اس شعر میں جو نظریہ بیان کیا ہے وہ یہ ہے کہ حسن مطلق بلا صفات ناقابلِ ادراک ہے۔ کیوں کہ بقول غالبؔ۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

لیکن جب اس میں خود بینی کی خواہش پیدا ہوئی اور اس نے صفات کا لباس زیب تن کرنا چاہا تو

اس کی صفاتی تجلی نے جوہر ایجاد کیے جس سے یہ تمام کائنات بنائی گئی ذرات سے جوہر بنے اور جوہر سے سالمات بنے اور ان سالمات سے یہ تمام کائنات بنی اور یہ کائنات دراصل وہ آئینہ ہے جس میں حسنِ مطلق پنہاں ہے۔ اس طرح جو حسن بلا صفات دکھائی نہیں دے رہا تھا جب اس نے خود کو دیکھنا چاہا تو آئینۂ ہستی میں جلوہ گر ہو گیا۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

---

(۹)

تھی نو آموزِ فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

نو آموز= نئی بات سیکھنے والا، کسی کام کو ابتدا سے سیکھنے والا، طالب علم۔
نو آموز فنا= فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا، درسِ فنا کا مبتدی۔
ہمت دشوار پسند= ایسی ہمت جو مشکل کام کو پسند کرے۔
غالبؔ کی ایک خصوصیت کلام میں اجتماع ضدین ہے جیسے اس شعر میں نو آموز ابتدائی کیفیت اور فنا آخری کیفیت۔ مشکل اور آسان وغیرہ۔
دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے عمل کے لیے مشکل ترین کام پسند کرتا ہے۔ جیسے ایک جگہ کہتا ہے:

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

زیرِ بحث شعر میں غالبؔ کہتا ہے کہ درسگاہِ حیات میں میری مشکل پسند ہمت نے جس کام کو بھی سیکھنے کی ابتدا کی وہ آخری سبق یعنی اس راہ میں فنا ہو جانے سے کی جو شخص اس جذبے سے کسی کام کی ابتدا کرے اس کے لیے کوئی کام مشکل نہیں رہتا بلکہ اس کے لیے مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ اس کی ہمت دشوار پسند کے لیے کوئی ایسا کام باقی نہیں رہتا جس سے اس کی تسکین ہو سکے ظاہر ہے کہ مقامِ فنا کے بعد عمل کی کونسی منزل باقی رہ جاتی ہے بقول اصغر گونڈوی؂

یہاں مستوں کے سر الزام ہستی ہی نہیں یارب
پھر اس کے بعد ہر الزام بے بنیاد ہوتا ہے

اس کے علاوہ یہ بھی ایک قانونِ قدرت ہے کہ مشکل سے مشکل کام بھی اگر شوق اور دلچسپی سے کیا جائے تو وہ مشکل نہیں رہتا۔ جوش ملیح آبادی کے ابتدائی دور کا ایک شعر ہے:

ہائے میری مشکلو تم نے بھی کیا دھوکا دیا
عین دلچسپی کا عالم تھا کہ آساں ہوگئیں

---

(۷)

میں بھی معذورِ جنوں ہوں اسدؔ اے خانہ خراب
پیشوا لینے مجھے گھر سے بیاباں نکلا

جنوں= غالبؔ کا محبوب استعارہ ہے۔ یہ اصطلاح عمل کی شدت اور شوق کی انتہا کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ جنوں اپنے مقصد کے حصول کی راہ میں کسی بڑی سے بڑی رکاوٹ کو خاطر میں نہیں لاتا۔ اسی طرح بیاباں یا صحرا بھی ایک استعارہ ہے جو نظم ترتیب تہذیب اور تمدن کی ضد ہے۔ بیاباں کی ضد گلشن، چمن، تہذیب، تنظیم، گلستاں اور باغ ہے جس میں حسن رنگینی، دلکشی، امن، سکون، نظم اور بہار آفریں تمدن ہو۔ اس کے برعکس بیاباں ایسی جگہ ہے جہاں وحشت، انتشار، فساد، سنگ و خار اور لاقانونیت کا دور دورہ ہو۔ اسی لیے اس نے اپنی سکونت گاہ کو خانہ خراب کہا ہے۔

انسانوں کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ وہ بیابانوں کو گلستانوں میں تبدیل کرتے رہیں۔ بقول علامہ اقبال:

بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم

مگر اس طرح بیابانوں اور صحراؤں کو خیابانوں اور گلزاروں میں تبدیل کرنا اور کرتے رہنا کوئی آسان کام نہیں ہے اس کے لیے مجنوں کی طرح جنونِ شوق درکار ہوتا ہے۔ بقول حافظ شیرازی:

ور رهٔ منزلِ جاناں کہ خطرہاست بسے
شرطِ اول قدم آن است کہ مجنوں باشی

یعنی منزل جاناں کی راہ میں بہت سے خطرات ہوتے ہیں اس پر چلنے والوں کے لیے پہلا قدم اٹھانے کے لیے یہ شرط ہے کہ وہ مجنوں ہو جائے۔

زیرِ بحث شعر میں غالبؔ یہ کہتا ہے کہ جنوں میری مجبوری ہے انتشار اور پریشانیاں خود مجھے مجبور کرتی ہیں کہ میں ان کی اصلاح کے لیے گھر سے نکل پڑوں اور غالبؔ کے پاس اصلاحِ معاشرے کا طریق کار سوائے اس کے فنِ شاعری کے اور کیا تھا چنانچہ ایک جگہ کہتا ہے:

دیوانگی اسدؔ کی حسرت کشِ طرب ہے
در سر ہوائے گلشن در دل غبارِ صحرا

زیرِ بحث شعر میں غالبؔ، بات زیادہ طاقتور انداز میں کہتا ہے کہ جنوں میری مجبوری ہے کیونکہ صحرا خود میرے گھر ہی سے شروع ہو جاتا ہے تو جس کا گھر ہی ویرانہ ہو اسدؔ خانہ خراب اس کے لیے یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ خاموش بیٹھا ہوا اپنے گھر کی ویرانی کا تماشا کرتا رہے چنانچہ میں گھر سے نکل پڑتا ہوں مگر صحرا کو گلشن میں تبدیل کرنا اتنا آسان نہیں اس کے لیے جنوں کی حد تک جذبۂ عمل کی ضرورت ہے اس لیے میں معذورِ جنوں ہوں۔ اس کے علاوہ اس شعر کا روایتی مفہوم یہ ہے کہ عشق میری فطرت میں ہے اور جنوں میری مجبوری حالت جنوں میں مجھے اپنے گھر کی پروا نہیں رہتی ہے۔ ظاہر ہے جسے اپنے تن بدن کا ہوش نہ ہو اس کا گھر تو ویرانی میں صحرا ہی کی طرح ہوگا اس لیے اے اسدؔ خانہ خراب بیابان تو خود میرے گھر ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ اس طرح خود ویرانہ مجھے میرے گھر سے لینے آتا ہے۔

غزل نمبر ۱۰ ۱۸۲۱ء

(۱)

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

(۲)

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

(۳)

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

(۴)

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادہ سر منزلِ تقوی نہ ہوا

(۵)

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرتِ خطِ رخِ یار
صفحہ آئینہ جولانگہِ طوطی نہ ہوا

(۶)

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

(۷)

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

(۸)

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

(۹)

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

---

(۱)

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

نقش = غالبؔ اس لفظ کو بہت وسیع معنی میں استعمال کرتا ہے مگر عام طور پر اس کے معنی وجود، ہستی یا پیکر محسوس کے لیتا ہے۔

وفا کے معنی میں محبت اور وابستگی کے جذبات میں پائداری بھی شامل ہے۔

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے

وفا کی ضد ہوس ہے۔ وفا دوسروں کے لیے اپنی خواہشوں کو قربان کرنے کا نام ہے اس لیے اگر محبت میں وفا نہ ہو تو وہ صرف ہوس پرستی رہ جاتی ہے۔

کہتا یہ ہے کہ آج ہمارا معاشرہ خود غرضی اور انا پرستی کے جال میں اس قدر پھنسا ہوا ہے کہ یہاں کسی کے پاس لفظ وفا کے کوئی معنی ہی باقی نہیں رہے۔ اگر کوئی کسی سے وفا کرتا ہے تو اس عمل سے اس کو سکونِ قلب حاصل نہیں ہوتا کیونکہ جس سے وفا کی جائے وہ وفا کے معنی ہی نہیں سمجھتا اس لیے اس کا بدلہ وفا سے نہیں دیتا۔

---

(۲)

سبزۂ خط سے تیرا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

غالبؔ نے خود تسلیم کیا ہے کہ اس شعر کا مضمون منجملہ مضامین شعری ہے یعنی یہ کہ جو خیال اس شعر میں پیش کیا گیا ہے وہ نہ صرف حقیقت پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس شعر میں کوئی لطف بھی نہیں ہے سوائے اس کے کہ سبزۂ خط کو زمرد سے اور کاکل کو افعی (سانپ) سے تشبیہ دے کر اور کاکل کی نسبت سے سرکش کا لفظ استعمال کر کے مضمون پیدا کیا گیا ہے اور ایک غلط عقیدے کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اپنے ایک خط بنام صاحب عالم مارہروی میں غالبؔ لکھتے ہیں "قبولِ دعا وقتِ طلوعِ ستارہ منجملہ مضامینِ شعری ہے۔ جیسے کتاں کا پرتو ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہو جانا۔ آصف الدولہ نے افعی تلاش کر کے منگوایا اور قطعاتِ زمرد اس کے محاذیٔ چشم رکھے اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ ایران و روم و فرنگ سے انواع کے کپڑے منگوائے۔ چاندنی میں پھیلائے۔ مسکا بھی نہیں"۔

ایرانی شاعری میں محبوب مذکر ہوتا ہے۔ اردو کے ہندوستانی شعرانے بھی ایرانیوں کی پیروی میں محبوب کو مذکر باندھنا شروع کر دیا۔ اس اعتبار سے جب لڑکے کے چہرے پر بال (خط) نکل آتے ہیں تو اس کا حسن ختم ہو جاتا ہے۔ غالبؔ نے خود کئی جگہ اس خیال کو شعر میں بیان کیا ہے۔ جیسے:

آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

یا

خطت دمیدہ، مطلبِ عاشق تمام شد
اے ترک من مناز کہ ترکی تمام شد

زیرِ بحث شعر میں ان خیالات کی نفی کی گئی ہے یعنی سبزۂ خط کے نمودار ہونے کے باوجود محبوب کے حسن میں کوئی کمی واقع نہ ہو سکی جس کی وجہ دراصل اس کی زلفوں کا حسن ہے۔ یہ واقعہ کسی ایک شخصیت کے حوالے سے تو درست ہو سکتا ہے مگر اس میں جو تشبیہیں استعمال ہوئی

ہیں ان کا تعلق حقیقت سے نہیں ہے یعنی زمرد کو دیکھنے سے سانپ اندھا نہیں ہوجاتا اس بات کو غالبؔ نے خود اپنے خط میں تسلیم کیا ہے۔ اس کے علاوہ خود اس مضمون کی بھی کہ سبزۂ خط کے نمودار ہونے سے محبوب کے حسن میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ غالبؔ نے مختلف اشعار میں نفی کی ہے جیسا کہ متذکرہ بالا دو اشعار سے ظاہر ہے کہ خط کی آمد سے محبوب کا بازار سرد ہوگیا اور اس کی ترکی تمام ہوگئی۔۔۔

---

(۳)

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کہتا ہے کہ ہماری ہر وفا کے بدلے میں ہم پر جفا ہوئی اور ہماری تمام عمر اسی قسم کی تکلیفیں برداشت کرتے کرتے گزری ہے آخر ان تکلیفوں سے تنگ آکر ہم نے یہ چاہا کہ ہم مر ہی کیوں نہ جائیں تاکہ اس روز روز کی پریشانی اور اذیت سے چھٹکارا مل جائے مگر وہ ستمگر ہم کو مرنے بھی نہیں دیتا کیونکہ اگر ظلم سہنے والے مرجائیں گے تو وہ جن کو ستم کی عادت پڑی ہوئی ہے کس پر ظلم ڈھائیں گے؟ اور ان کے ستم کون برداشت کرے گا۔ اس کے علاوہ یہ بھی خوف ہے کہ مظلوموں کی موت سے ظالم بدنام ہوجائیں گے اس لیے ہمارا ستم پیشہ محبوب ہمارے مرنے پہ بھی راضی نہیں ہوتا اور نہ وہ خود ظلم ترک کرتا ہے غرض ہماری زندگی وفا کرنے اور ظلم برداشت کرنے کے لیے ہی رہ گئی ہے اسی لیے آگے چل کر کہتا ہے کہ:

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

---

(۴)

دل گزرگاہ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادہ سر منزلِ تقوی نہ ہوا

غالبؔ نے اس غزل میں کئی قوافی ایرانیوں کے طریقے کے مطابق باندھے ہیں۔

مثلاً عیسیٰ کو عیسی، لیلیٰ کو لیلی، معنیٰ کو معنی اور تقویٰ کو تقوی۔ اردو میں عام طور پر یہ طریقہ رائج نہیں ہے۔

جادہ = راستہ۔ اس شعر میں گزر گاہ، جادہ اور منزل میں مناسبت ہے۔

نَفَس = سانس، حیات یا عام زندگی کا معمول۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اگر نفس یا زندگی تقوی کی منزل کو پہنچانے کا راستہ نہ بن سکے تو پھر دل کو مے و ساغر کے خیال کی گزر گاہ ہی رہنے دو۔

یہاں غور طلب دو اصطلاحات ہیں ایک مے و ساغر دوسرے تقویٰ۔ مے و ساغر یا بادہ و ساغر یا شراب و پیالہ شاعری میں مستی و سرشاری، عشق و طلب کے استعارے ہیں۔ بقول غالبؔ:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مطلب یہ ہے کہ کسی سچائی، علم اور حق کی تلاش میں جب تک انسان سچی لگن سے سرشار نہ ہو اس وقت تک بات نہیں بنتی یعنی مطلوب حاصل نہیں ہو سکتا۔

اب سوال یہ ہے کہ زیرِ بحث شعر میں مطلوب کیا ہے؟ تو یہاں مطلوب تقویٰ ہے اور تقوے سے مراد کسی معاشرے میں حقوق اور ذمہ داریوں کے تعین کے بعد دوسروں کے حقوق کی حفاظت کے سلسلے میں جو ذمہ داریاں ہر انسان پر عائد ہوتی ہیں ان پر عمل کرنا۔ اسی لیے تقویٰ کے معنی پرہیزگاری کے ہیں یعنی دوسروں کے حقوق میں مداخلت کرنے سے پرہیز کرنا کیونکہ جب تک کسی معاشرے میں ذمہ داری کا یہ احساس پیدا نہ ہو اس وقت تک انسانی معاشرہ پرامن اور انسانوں کے رہنے کے شایانِ شان نہیں ہو سکتا اور چونکہ انسانوں کے حقوق کا احترام ایسی قدر ہے جو اللہ تعالیٰ کو نہایت پسند ہے اس لیے تقویٰ قربِ الٰہیٰ کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ حقوق اور ذمہ داریوں کا احساس انسانوں میں اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب ہر انسان کو دوسرے انسان سے ایسی ہی محبت ہو جیسی وہ خود اپنی ذات سے کرتا ہے کیونکہ خود اس کی اپنی ذات کا تحفظ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ دوسروں کی ذات کے تحفظ کا ضامن نہ ہو۔

تو غالبؔ کہتا ہے کہ اگر آپ کا نفس جہالت اور خود غرضی کی وجہ سے تقوی کی منزل کا راستہ نہیں بن سکتا تو اپنے دل کو انسانی محبت اور عشق کے خیال کی مستی و سرشاری کی گزر گاہ ہی بنا دو

کیونکہ یہ راستہ بھی بالآخر تقویٰ کی منزل ہی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

مذکورہ مفہوم اس وقت درست ہوگا جب تقوے کا حصول ہمارا مطلوب ہو لیکن اگر ہم مصرعِ ثانی کو جدا اور مصرعِ اولیٰ کو خبر قرار دیں تو مقصد حصولِ کیف و مستی اور بے خودی و سرشاری ہوگا۔ اس اعتبار سے شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ اگر ہماری زندگی تقوے کی منزل کے راستے پر گامزن نہ ہوسکے تو پھر دل کو جام و شراب کے خیال کی گزر گاہ ہی رہنے دو۔ یعنی اگر تقوے سے سرشاری اور مستی کی کیفیت حاصل نہیں کرسکتے تو پھر مصنوعی طور پر جام و مینا ہی سے اخذ مستی کرتے رہو۔ لیکن یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ منزلِ تقویٰ کیا ہے؟ اگر تقوے کو روایتی معنی میں استعمال کیا جائے یعنی ایسا طریقۂ عبادت جس کو عام طور پر قربِ الٰہی کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے تو تقوے کی منزل قربِ الٰہی قرار پائے گی جس کے لیے عشقِ الٰہی سے سرشار ہونا ضروری ہے لیکن غالبؔ کا نظریہ یہ ہے کہ خدا کوئی پیکرِ محسوس تو ہے نہیں جس کی ذات کے ساتھ کسی فاصلے (قرب یا دوری) کا تعین کیا جاسکے اس لیے قربِ الٰہی کا تصور ایک نظریاتی مسئلہ ہے۔ یہ تصور تو ذہنِ انسانی کے لیے سکون اور حصولِ مسرت کا ایک نفسیاتی طریقہ ہے اور ضروری نہیں کہ ہر شخص اس طریقے سے کیف و مستی کی وہ کیفیت حاصل کرسکے جو تقوے کے تصور کے ساتھ وابستہ ہے اس لیے اگر کسی شخص کو تقوے کے راستے پر گامزن ہوکر مستی و بے خودی کی وہ منزل حاصل نہ ہوسکے جس کا حصول اس کا مدعا ہے تو پھر اس کے لیے آسان طریقہ مستی و سرشاری کی کیفیت حاصل کرنے کا یہ ہے کہ دل کو شراب و پیالے کے خیال ہی کی گزرگاہ رہنے دے۔ اس شعر میں غالبؔ بین السطور جو بات کہنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ مستی و سرشاری خواہ جامِ مینا سے حاصل ہو یا تقوے سے دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ بے خودی و سرشاری بہرحال بے خودی و سرشاری ہے اور اس کیفیت کے حصول میں دونوں طریقے یکساں ہیں۔ اسی مفہوم کو غالبؔ ایک اور جگہ یوں بیان کرتا ہے:

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم

دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

متذکرہ بالا مفاہیم "مے و ساغر اور تقویٰ" کے الفاظ کی مختلف تاویلات کے تحت اخذ کیے گئے ہیں لیکن اگر ہم ان الفاظ کو ان کے لغوی معنی ہی میں استعمال کریں تو شعر کا مفہوم خود غالبؔ کی طرزِ زندگی کے عین مطابق ہوگا جو اس نے حسبِ ذیل شعر میں یوں بیان کیا ہے:

جو حد تقویٰ ادا نہ ہوے تو اپنا مذہب یہی ہے غالبؔ
ہوس نہ رہ جائے کوئی باقی گناہ کیجے تو خوب کیجے

غالبؔ نے ۱۸۴۳ء میں ایک شاگرد تفتہؔ کو ایک خط میں لکھا ہے "میں نے ایامِ دبستاں نشینی میں شرح مأۃ عامل تک پڑھا بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور و عیش و عشرت میں منہمک ہوگیا"۔ اس خط سے بھی یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالبؔ تقوے کے روایتی تصور کا کبھی پابند نہیں رہا۔ وہ خود کہتا ہے:

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

اس اعتبار سے شعرِ زیرِ بحث کا مفہوم یہ ہوگا کہ اگر کسی کا طرزِ زندگی ایسا نہ ہو کہ جو تقویٰ کی منزل تک پہنچادے تو پھر اس کو چاہیے کہ اپنے دل کو جامِ شراب کے تصور ہی سے سرشار رکھے۔

---

(۵)

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرتِ خطِ رخِ یار
صفحہ آئینہ جولانگہ طوطی نہ ہوا

اس شعر کا مصرعِ ثانی غالبؔ کے دیوان بنام "گنجینۂ معنی" میں اسی طرح ہے۔

یہاں غالبؔ نے رقم، خط، صفحہ اور اسی طرح کئی مناسبتیں استعمال کی ہیں۔ حیرت، آئینہ، طوطی اور خطِ رخِ یار میں بھی معنوی اور استعاراتی مناسبتیں ہیں۔

الفاظ اور مناسبتوں کے طومار میں بات صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ محبوب کے سبزۂ خط کے حسن نے ہم کو اس قدر حیرت زدہ کردیا کہ ہم اس کو کسی کاغذ پر رقم نہ کرسکے۔ ہمارے محبوب کا حسن الفاظ میں تحریر ہو ہی نہیں سکتا۔ اس سیدھے سادے مضمون کو استعاروں اور تشبیہوں کی پیچیدگیوں میں الجھا کر اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ہمارے محبوب کے سبزۂ خط کا حسن اس قدر حیرت میں ڈال دینے والا ہے کہ صفحۂ کاغذ پر کوئی تحریر اس کے حسن کے اظہار کا آئینہ دار نہ ہو سکی۔ سبزۂ خط کے رنگ اور شکل میں آئینے کے جوہروں سے مماثلت ہے اور جوہر کی مماثلت طوطی سے ہے۔ اور طوطی بولتا بھی ہے اور طوطی کو بولنا سکھانے کے لیے آئینہ استعمال کیا جاتا ہے وہ اس

طرح کہ طوطی کے سامنے آئینہ رکھ کر آئینے کے پیچھے سے بولی سکھانے والا باتیں کرتا ہے تو طوطی سمجھتا ہے کہ اس کا ہم جنس بول رہا ہے اس طرح وہ بولنا سیکھ جاتا ہے۔ زیرِ غور شعر کا مفہوم یہ ہے کہ محبوب کے حسن نے ہم کو اس قدر حیرت زدہ کر دیا کہ ہم سے سبزۂ خط کا حسن ضبطِ تحریر میں نہ لایا جاسکا اور ہمارے کاغذ کا صفحہ سبزۂ خطِ رخِ یار کے طوطی کی خوش گفتاری کا آئینہ دار نہ بن سکا یعنی ہمارا قلم اس کے حسن کو ضبطِ تحریر میں نہ لا سکا۔ تحریر میں قلم کی روانی کو طوطی کی جولانیوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ تحریر کے نقوش میں، سبزۂ خط میں اور آئینے کے جوہروں میں شکلی مماثلت ہے۔

اس شعر کا دوسرا مصرع نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ بھوپال اور نسخۂ لطیف ایڈیشن میں اس طرح لکھا ہوا ہے:

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرتِ خطِ رخِ یار
صفحہ آئینہ ہوا ۔ آئینہ طوطی نہ ہوا

اس اعتبار سے اس شعر میں بڑی گہرائی آگئی ہے۔ کہتا یہ ہے کہ یہ تمام کائنات ایسا آئینہ ہے جس میں حسنِ مطلق جلوہ گر ہے۔ یعنی صفحۂ دہر وہ آئینہ تو بن گیا جس میں خالق کا حسن جلوہ گر ہے لیکن اس آئینے کے جوہروں میں وہ زبان نہ پڑ سکی جو اس حسن بے مثال کو بیان کر سکے اور نہ یہ ہم جیسے انسان کے بس کی بات ہے کہ وہ ایسے الفاظ رقم کر سکے یا ایسا انداز بیان ایجاد کر سکے جو اس کے حسن کو کماحقہ ظاہر کر سکے اگر دنیا کے تمام سمندر سیاہی بن جائیں اور تمام درخت قلم اور تمام کائنات کاغذ کے صفحے میں تبدیل ہو جائے تو بھی اس حیرت اور کیفیت کا اظہار ناممکن ہے جو محبوبِ حقیقی کے صرف ایک خط کو دیکھ کر طاری ہو جاتی ہے۔ غالبؔ نے اسی سے ملتے جلتے مفہوم کو ایک جگہ یوں ادا کیا ہے:

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ و ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

(۶)

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

گلبانگ = اچھی آواز، خوشخبری۔

منت کش = احسان اٹھانے والا۔

کہتا ہے کہ مجھے اس بات کا کوئی غم نہیں ہے کہ تو نے مجھ سے کوئی وعدہ نہیں کیا۔ کم از کم میرے کان تیری تسلی بخش، دل کش آواز کے احسان مند تو نہ ہوئے کیونکہ ہم کو یہ یقین ہے کہ تو وعدہ کبھی پورا نہیں کرتا اس لیے اگر تو وعدہ کر لیتا تو ہم کو تجھ سے امید وابستہ ہو جاتی اور پھر جب تو اپنی عادت کے مطابق وعدہ وفا نہ کرتا تو ہم کو اس وقت بہت زیادہ تکلیف ہوتی۔ اب تو صرف یہ بات ہے کہ ہمارے کانوں نے تیرے وعدے کی خوشخبری کا احسان نہیں اٹھایا۔

---

(۷)

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

اس غزل کے شعر نمبر ۲ میں یہی بات کہی گئی ہے یعنی؂

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

زیرِ بحث شعر میں بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتا ہے کہ ہماری بد قسمتی کی انتہا یہ ہے کہ ہم نے غموں سے نجات پانے کے لیے موت کو گلے لگانا چاہا مگر وہ بھی نہ ہو سکا کیونکہ بقول غالبؔ۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

مگر ہماری بد قسمتی کا یہ عالم ہے کہ ہم کو موت بھی نصیب نہ ہو سکی اب اپنی قسمت کی محرومی کا کس سے گلا کریں؟

---

(۸)

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ ۔ کہ بخشا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

یہاں غالبؔ نے کافر اور گناہ گار میں فرق کیا ہے۔

گناہ دراصل قوانین کی خلاف ورزی سے پیدا ہوتا ہے یا دوسروں کے حقوق ادا نہ کرنے سے گناہ کا ارتکاب ہوتا ہے اس لیے گناہ ناقابلِ معافی جرم ہے مگر کافر تو اہل مذہب ہر اس شخص کو کہدیتے ہیں جو ظاہری رسومِ مذہب کی پیروی نہ کرے اگر کوئی شخص مروجہ رسومِ مذاہب کو نہ مانے تو اہل دنیا کی نظر میں کافر کہلائے گا غالبؔ کہتا ہے کہ چونکہ میں مذاہب کی رسموں کا قائل نہیں ہوں اس لیے ظاہر بین نگاہوں میں کافر قرار دے دیا گیا ہوں حالانکہ میں نے کبھی کوئی گناہ نہیں کیا جبکہ میں تو پکا موحد ہوں جس کا کیش ہی ترکِ رسوم ہے اور اللہ تعالیٰ جو دلوں کے بھید خوب جانتا ہے اور جس کی رحمت کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ اس نے مجھے اس لیے بخش دیا کہ میں ظاہر پرست نہیں بلکہ باطن میں توحید پرست ہوں اور میرا دامن گناہوں سے پاک ہے

---

(۹)

مرگیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں پہلے مصرع کو غالبؔ نے پہلے یوں کہا تھا۔

مرگیا صدمۂ آواز سے "قم" کی غالبؔ

بعد میں "قم" کی جگہ جنبشِ لب کہہ کر اور نزاکت پیدا کردی۔

مطلب یہ کہ ناتوانی اور کمزوری کا یہ عالم تھا کہ مسیحا کے ابھی لب ہی ہلے تھے کہ ہونٹوں کے ارتعاش کی چوٹ سے مریض مرگیا یعنی کمزوری کا یہ عالم تھا کہ عیسیٰ نے قم بہ اذن اللہ کہنے کے لیے ابھی صرف ہونٹ ہی ہلائے تھے کہ ہونٹوں کی جنبش کے صدمے سے غالبؔ (مریض یا عاشق) مرگیا۔

غزل نمبر۱۱ ۱۸۱۶ء

(۱)

شبِ اختر، قدحِ عیش نے محمل باندھا

بارِ یک قافلۂ آبلہ منزل باندھا

(۲)

سبحہ واماندگیٔ شوق و تماشا منظور

جادہ پہ زیورِ صد آئینہ منزل باندھا

(۳)

ضبطِ گریہ گہر آبلہ لایا آخر

پائے صد موج بہ طوفاں کدۂ دل باندھا

(۴)

حیف اے ننگِ تمنا کہ پئے عرضِ حیا

یک عرق آئینہ برجبہۂ سائل باندھا

(۵)

حسن ، آشفتگیِ جلوہ ہے عرضِ اعجاز

دستِ موسیٰ بہ سرِ دعوی باطل باندھا

(۶)

تپشِ آئینہ ۔ پروازِ تمنا لائی

نامۂ شوق بہ بالِ پرِ بسمل باندھا

(۷)

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں ۔ کس نے

خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا

(۸)

نا امیدی نے بہ تقریبِ مضامینِ خمار
کوچۂ موج کو خمیازۂ ساحل باندھا

(۹)

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ
ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدلؔ باندھا

---

(۱)

شبِ اختر۔ قدحِ عیش نے محمل باندھا
بارِ یک قافلۂ آبلہ منزل باندھا

شبِ اختر کے معنی تاروں بھری رات کے ہیں چونکہ دوسرے مصرع میں قافلۂ آبلہ منزل استعمال ہوا ہے اس لیے۔ بجائے شبِ ماہ کے غالبؔ نے شبِ اختر استعمال کیا ہے اس طرح رات کے ستاروں کو پیروں کے آبلوں سے مماثلت دی ہے۔

قدحِ عیش۔ قدح کے معنی تو بڑے پیالے کے ہیں مگر یہاں قدحِ عیش سے مراد بزمِ طرب یا عیش و عشرت کی محفل ہے۔

محمل باندھنا = سفر کی تیاری کرنا۔

بار = سے مراد محمل بھی ہے اور وہ ساز و سامان بھی جو دورانِ سفر استعمال ہو۔

آبلہ منزل = ایسا سفر جس کی منزل پیروں کے آبلے ہوں یا جس منزل تک پہنچنے کے لیے پیروں میں آبلے پڑجائیں۔ مراد غموں اور تکلیفوں سے ہے۔

قافلۂ آبلہ منزل سے مراد غموں کا ہجوم ہے جیسے رات میں تاروں کا ہجوم ہوتا ہے۔

اس شعر میں بار، قافلہ، منزل اور محمل باندھنا ان سب میں معنوی مناسبت ہے۔ ایسی مناسبتیں ایک جگہ جمع کرنا غالبؔ کی خصوصیت ہے۔

اس شعر کے کئی مطالب ہوسکتے ہیں۔

۱۔ ایک تو یہ کہ ہر مسرت کا انجام غم ہوتا ہے۔ اس خیال کو غالبؔ اس طرح بیان کرتا ہے کہ تاروں

بھری رات میں ہم نے بزمِ نشاط منعقد کرنے کا ارادہ کیا مگر یہ ارادہ دراصل ایک ایسے سفر کی تیاری تھا جس کی منزل آبلہ پائی تھی یعنی اس بزم قدح کا انجام مسرت اور شادمانی کے بجائے رنج اور تکلیف کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔

اس تصور کو غالبؔ نے دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ:-

بزم قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ

صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

یعنی ہمارے معاشرے کی تعمیر میں ایک خرابی کی یہ صورت مضمر ہے کہ یہاں مسرتوں کو شکار کرنے کے لیے جو جال بھی بچھایا جائے اس میں سے شکار پہلے ہی نکل چکا ہوتا ہے اس لیے کسی عیش کی محفل سے حصولِ مسرت کی امید مت رکھو۔

اس کے علاوہ اس کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ جو قومیں یا افراد ناؤ نوش اور عیش و عشرت میں اپنا وقت برباد کرتے ہیں ان کا انجام تباہی اور بربادی ہوتا ہے۔

اس شعر کے ایک اور معنیٰ یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ یہ قدرت کا قانون ہے کہ عیش کی زندگی کا حصول آبلہ پائی کے سفر کے بعد ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے شعر کی تشریح یوں ہوگی کہ غموں کی رات میں ہم نے تاروں کی روشنی کی رہنمائی میں پر مسرت زندگی کے حصول کی کوشش شروع کی یہ کوشش دراصل سخت و دشوار گزار راہوں سے گزر کر ہی منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہو سکتی ہے۔

---

(۴)

سبحہ ، واماندگیِ شوق و تماشا منظور

جادہ پر زیور صد آئینہ منزل باندھا

زیور کا استعمال جسمانی سجاوٹ اور آرائش کے لیے ہوتا ہے یہاں زیور سے مراد مقصد کو خوبصورت اور پر کشش بنانا ہے

میر تقی میرؔ کا شعر ہے:

سبحہ گرداں ہی میرؔ ہم تو رہے
دستِ کوتاہ نا رسا نہ گیا

میرؔ کی طرح غالبؔ کا بھی یہ نظریہ ہے کہ جو لوگ زندگی کی کشمکش سے فرار اختیار کر کے صرف تسبیح گھما کر یہ سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے مقاصد میں کامیاب ہو جائیں گے وہ دراصل واماندگیِ شوق میں مبتلا ہیں ان کا شوق تھک چکا ہے یہ ہاتھ کبھی مسرت کے جام تک نہیں پہنچ سکتا۔

غالبؔ زیرِ بحث شعر میں یہ کہنا چاہتا ہے کہ تسبیح گھماتے رہنا دراصل شوق کی تھکاوٹ کی علامت ہے مگر جو لوگ اس کوتاہ عملی کے باوجود اپنے مقصد کا حصول چاہتے ہیں وہ ایسے راستے پر گامزن ہیں جن کے لیے تسبیح کے سودانے ایسا زیور ہیں جن میں ایسے سیکڑوں آئینے لگے ہوئے ہیں جس کے ہر آئینے میں ان کو اپنی منزل کا حسن دکھائی دیتا ہے۔ یعنی تسبیح کے ہر دانے میں وہ اپنی منزلِ مقصود کو سجا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ حالانکہ یہ صرف ان کے شوق کی تھکاوٹ ہے جس نے ان کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا ہے کہ صرف تسبیح کے دانے گھمانے سے وہ اپنا مقصد حاصل کر سکتے ہیں۔ یہاں آئینہ منزل اس لیے کہا ہے کہ آئینے میں ہر شخص اپنا ہی چہرہ دیکھ سکتا ہے اور تسبیح گھمانے والا اس عمل سے اگر کوئی جلوہ دیکھنے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے تو وہ صرف اپنے ہی تصورات کا عکس دیکھتا ہے جس کو وہ اپنی منزل سمجھ لیتا ہے۔ حالانکہ اس تصور کو حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ عمل اس کے شوق کی تھکاوٹ کا آئینہ دار ہے۔

---

(۵)

ضبطِ گریہ، گہر آبلہ لایا آخر
پائے صد موج بہ طوفاں کدۂ دل باندھا

پائے یعنی پیر۔ پیر باندھنا فارسی محاورے پابستن کا لفظی ترجمہ ہے جس کے معنی قید کرنا یا گرفتار کرنے کے ہیں۔

گہر اور آبلے میں مماثلت ہے اور گہر، موج اور طوفاں میں مماثلت ہے۔

غالبؔ ہی کا شعر ہے:

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

کہتا یہ ہے کہ جب ہم کو ضبطِ گریہ کرنا پڑا تو گوہر اشک کے بجائے گوہر آبلہ حاصل ہوا یعنی ہمارے غموں کو ضبط کرنے کے عمل نے ہمارے دل پر ایسے آبلے ڈالدیے جس نے غم کی سیکڑوں موجوں کو ہمارے دل کے طوفان کدے کا اسیر کر دیا۔

مطلب یہ ہے کہ اشکِ غم پی لینے سے غم ختم نہیں ہوتا بلکہ دل کی بے چینیاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ اگر غم آنسو بن کر بہہ جائے تو شاید سکون مل جائے لیکن اگر گریہ کو ضبط کرنا پڑے یعنی غم کو اظہار کا موقع نہ مل سکے تو وہ غم دل پر ایسے چھالے ڈالدیتا ہے جس سے سیکڑوں طوفان برپا ہونے لگتے ہیں اور یہیں سے وہ مفہوم پیدا ہوتا ہے جو غالبؔ اس شعر میں بیان کرنا چاہتا ہے۔

یہاں وہ آبلے کو گہر کہہ رہا ہے۔ گہر ایک قیمتی شے ہے جب کہ آبلہ ایک تکلیف دہ کیفیت پیدا کرتا ہے اسی طرح دل کو طوفاں کدہ کہہ کر سیکڑوں طوفانی موجوں کو اس میں بند کر دیا گیا ہے۔ ان دونوں باتوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انسانی سماج میں جتنے انقلابات آتے ہیں وہ اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب انسانوں کو ان کی بنیادی خواہشات اور ضرورتوں سے محروم کر دیا جاتا ہے اور ان کو اپنی تکلیفوں کے اظہار کے ذرائع میسر نہیں آتے۔ یہ خواہشات گھٹ کر ایسے باغیانہ جذبات کو جنم دیتی ہیں کہ پھر کوئی طاقتور سے طاقتور حکومت بھی اس عوامی تحریک کا مقابلہ نہیں کر سکتی اور اس انقلابی طوفان میں تنکے کی طرح بہہ جاتی ہے۔ چنانچہ غالبؔ کہتا ہے کہ ضبطِ گریہ آبلے کی شکل میں وہ قیمتی موتی انسانی فکر کو عطا کرتا ہے جو انقلاب کے ذریعے سے غم پیدا کرنے والے معاشرے کو مسرت بخش معاشرے میں تبدیل کر دیتی ہے اور گہر چونکہ دریا کی موجوں میں پایا جاتا ہے اس کی رعایت سے انقلابات کو ایسی سیکڑوں موجوں سے تعبیر کیا گیا ہے جو دل میں طوفان برپا کرتی رہتی ہیں اور ایسی موجیں جب دل کے طوفان کدے میں بند ہوجاتی ہیں تو وہ فکرِ انسانی کو بغاوت پر ابھارتی ہیں اور پھر موج در موج سیکڑوں انقلابی تحریکیں اس وقت تک اٹھتی رہتی ہیں جب تک انقلاب کا گوہرِ مراد حاصل نہیں ہوجاتا۔

---

(۴)

حیف اے ننگِ تمنا کہ پئے عرضِ حیا
یک عرق آئینہ برجبہ سائل باندھا

ننگِ تمنا= یہاں تمنا سے مراد خود اظہارِ عشق کی تمنا ہے اور عشق میں کسی تمنا کا اظہار کرنا عشق کی توہین ہے۔ عشق تو صرف سپردگی کا نام ہے وہ اس کے بدلے میں کوئی تمنا نہیں کرتا۔
پئے عرضِ حیا= یعنی شرم و حیا کے اظہار کے لیے۔
عرق سے مراد پسینہ۔
جبہ سائل= سائل کی پیشانی۔ کہتا یہ ہے کہ اے تمنا تیرے لیے یہ بات باعثِ شرم ہے کہ تو اپنی حیا کے اظہار کے لیے سائل کی پیشانی پر پسینے کا آئینہ باندھ دے اور اس میں ظاہر ہو جائے۔
شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہم شرم و حیا کے سبب محبوب سے اپنی تمنا کا اظہار نہیں کر پا رہے تھے مگر افسوس کہ اخفائے تمنا کی کوشش اور جذباتِ محبت کے داخلی تقاضے کی ذہنی کشمکش کے نتیجے میں ہماری پیشانی پر پسینہ آگیا تو خود بہ خود ہمارے جذبات کا اظہار ہو گیا یعنی پیشانی کا پسینہ وہ آئینہ بن گیا جس میں ہمارے جذبات منعکس ہو گئے اور محبوب ہمارے دل کا حال سمجھ گیا کہ یہ سائل ہے اور یہ بات ہمارے عشق کی خودداری کے لیے باعث شرم ہو گئی۔

---

(۵)

حسن آشفتگیِ جلوہ ہے عرضِ اعجاز
دستِ موسیٰ بہ سر دعویٰ باطل باندھا

حسن سے مراد حسنِ مطلق یا جلوۂ الٰہی۔
آشفتگی = برہمی۔ پریشانی۔ آشفتگیِ جلوہ= جلوۂ الٰہی کی برہمی جو طور پر برق کی شکل میں ظاہر ہوئی اور جس نے طور کو جلا کر سرمہ کر دیا اور موسیٰ کو بے ہوش کر دیا۔
اعجاز= معجزہ عقل کو عاجز کرنے والا عمل۔
عرضِ اعجاز= معجزہ ظاہر کرنا۔
دست بہ سر باندھنا= یہ فارسی محاورہ دست بر سر گرفتن کا ترجمہ ہے جس کے معنی حیرت اور

افسوس کا اظہار کرنے کے ہیں۔

پہلے مصرع کی نثر یوں ہوگی کہ اگر حسن عرضِ اعجاز کرتا ہے تو یہ جلوہ کی آشفتگی ہے یعنی اگر حسنِ مطلق یا جلوۂ الٰہی کوئی معجزہ ظاہر کرتا ہے جیسے برق طور کی شکل میں ظاہر ہونا۔ تو یہ دراصل حسن کی برہمی کا اظہار ہے جس نے موسیٰ کے اس دعوی کو کہ وہ جلوۂ الٰہی دیکھ سکتے ہیں باطل قرار دے کر ان کو بے ہوش کر دیا دراصل غالبؔ حضرت موسیٰ کے طور پر جانے اور جلوۂ الٰہی کو پیکر محسوس میں دیکھنے کی خواہش پر طنز کر رہا ہے کیونکہ حسن مطلق تو تمام کائنات میں جاری و ساری ہے مگر اس کے لیے دیدۂ بینا کی ضرورت ہے اس کے برعکس اگر کوئی شخص جلوۂ الٰہی کو پیکر محسوس میں دیکھنا چاہتا ہے تو اس کے معنیٰ یہ ہوں گے کہ وہ لامحدود کو محدود کرنا چاہتا ہے اور یہ بات حسنِ مطلق کے لیے برہمی کا باعث ہوگی۔ اس لیے جب موسیٰ نے طور پر جاکر یہ خواہش ظاہر کی کہ وہ جلوۂ الٰہی دیکھنا چاہتے ہیں تو آواز آئی کہ تم ہم کو نہیں دیکھ سکتے لیکن اس کے باوجود موسیٰ نے دعوی کیا کہ وہ دیکھ سکتے ہیں تو حسن نے برق کی شکل میں جو اعجاز یا معجزہ ظاہر کیا اس سے موسیٰ تو بے ہوش ہوئی گئے، طور بھی جل کر سرمہ بن گیا اس طرح حسنِ الٰہی نے موسیٰ کی عقل کو عاجز کر دیا اور موسیٰ نے جو دعویٰ باطل کیا تھا کہ وہ جلوۂ الٰہی کو پیکرِ محسوس میں دیکھ سکتے ہیں ان کو شرمندہ و حیران ہونا پڑا۔

غالبؔ ہی کا شعر ہے:-

اے دل ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر
کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدار دوست

---

(۲)

تپشِ آئینہ ، پروازِ تمنا لائی
نامۂ شوق بہ بالِ پرِ بسمل باندھا

تپشِ آئینہ= آئینے میں تپش دراصل جمالِ یار کے پرتو کے باعث ہے۔

پروازِ تمنا= تمنا کے اظہار کی خواہش۔

بال سے مراد قاصد پرندے کے بازو کا ایک پر۔ پہلے زمانے میں کبوتر کے پر سے باندھ کر خط بھیجا

کرتے تھے۔

پرِ بسمل = زخمی پرندے کا بازو۔ مراد اظہارِ مدعا کی طاقت کا سلب ہو جانا۔

محبوب کا حسن شعلہ جوالہ بن کر آئینے کی تپش کا باعث ہے اور آئینے میں حسن محبوب کی یہ شعلہ فشانی عاشق کی تمناؤں کی پرواز کا سبب بن گئی ہے اور وہ محبوب سے اپنی آرزوں کی تکمیل کی امیدیں بھی وابستہ کرنے لگا مگر اسی کے ساتھ ساتھ عاشق، حسن کی آگ میں جل کر زخمی بھی ہو گیا جس سے اس کی تمنا کے اظہار کی طاقت سلب ہو گئی یعنی اس کی تمنا وہ نامہ شوق بن گئی جو زخمی پرندے کے پروں پر باندھ کر بھیجا جائے ظاہر ہے کہ زخمی پرندہ نہ پرواز کی طاقت رکھتا ہے نہ عاشق کا پیغام محبوب تک پہنچا سکتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آئینہ میں حسن کی جلوہ گری نے ہماری آرزوں کو اظہار کی خواہش تو عطا کی مگر رعبِ حسن نے ہماری قوتِ اظہار سلب بھی کر لی۔

اس مفہوم کے علاوہ یہاں آئینے سے مراد خود عاشق کا دل بھی ہو سکتا ہے یعنی محبوب کے حسن نے ہمارے آئینۂ دل میں عشق کی آگ لگا دی اور عشق نے جہاں ہماری تمناؤں کو پرواز عطا کی وہیں اظہارِ تمنا کی طاقت بھی سلب کر لی اور ہم اپنا مدعا محبوب تک نہ پہنچا سکے۔

اس شعر کا ایک اور مطلب بھی ہو سکتا ہے اور اس کے مطابق آئینہ سے مراد تمام کائنات جس میں حسنِ مطلق جلوہ گر ہے اور حسن کے اس جلوے نے ہمارے اندر اس کو دیکھنے، اس کو سمجھنے اور اس سے استفادہ کرنے کی تمنا بیدار کر دی مگر اس کائنات کے رازوں سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے جس قدر عمر اور فرصت چاہیے وہ ہم کو حاصل نہیں۔ یعنی ہمارا نامہ شوق زخمی پرندے کے بازو پر بندھا ہوا ہے اس لیے وہ اپنی مراد تک نہیں پہنچ پایا۔ بقول جوش ملیح آبادی؎

ہر گام پہ ہے فکر کو قرنوں کی ضرورت
اور عمر کی تقدیر میں ہے برق خرامی

(۷)

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں ۔ کس نے؟
خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا

آئینہ چراغاں = ایسا آئینہ خانہ یا شیش محل جس میں اگر چراغاں کیا جائے تو روشنیوں کے عکس سے بُقعۂ نور بن جائے۔ آئینہ چراغاں کے معنی روشنی در روشنی یا بہت زیادہ روشنی کے ہیں۔

خلوتِ ناز = سے مراد حسنِ مطلق یا ذات واجب کا مقام احدیت جہاں وہ ناقابلِ ادراک ہے۔ یعنی مقامِ عدم جہاں لباس صفات زیب تن کرنے سے پہلے توانائی مطلق جلوہ گر رہتی ہے۔ یعنی وہ لطافت جو بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔

پیرایہ = آرائش، سجانا، خوبصورت بنانا۔

محفل سے مراد یہ تمام کائنات۔

مطلب یہ ہے کہ ہماری آنکھ سے لے کر دل تک ایک ایسا آئینہ ہے جس میں حسن مطلق کے جلوے نے چراغاں کر رکھا ہے۔ لیکن یہ کون حسین ہے جو اپنی خلوت ناز سے نکل کر محفل ہستی کو اس قدر خوبصورتی سے سجائے ہوئے ہے؟

یہاں کس نے؟ سے مراد حسنِ مطلق یا توانائی مطلق ہے جو عدم سے نکل کر اس کائنات میں جلوہ گر ہو گئی ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور مفہوم بھی ہو سکتا ہے جس کی رو سے "کس نے" کا اشارہ ایک اور نادیدہ طاقت کی طرف ہو سکتا ہے جس نے توانائی مطلق کو جو خود عدم میں تھی مادی لباس زیب تن کروایا۔ یہ سوال آج تک حل طلب ہے کہ توانائی مادے میں کیسے تبدیل ہوتی ہے۔ آئنسٹائن اس تبدیلی کو ایک واقعہ (Event) کہتا ہے۔ یعنی یہ واقعہ ہو گیا۔ کیسے ہو گیا اس کے اسباب کا علم نہیں۔

اس تصور کو مرزا بیدلؔ یوں بیان کرتا ہے:

کہ کشیدہ دامنِ فطرتت کہ بہ قیدِ ما و من آمدی
تو بہارِ عالمِ دیگری زکجا بہ ایں چمن آمدی

یعنی تیری فطرت کے دامن کو "کس نے" کھینچا کہ تو ہستی کی قید میں آ گیا تو تو کسی اور عالم کی بہار ہے اس کائنات کے چمن میں کہاں سے آ گیا؟

مطلب یہ ہے کہ وہ حسنِ مطلق جو خلوت ناز میں مستور تھا جب عالم محسوسات میں آگیا تو اس کے حسن اور دلکشی نے ہماری بصارت کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا اور بصیرت کو بھی اپنے حسن کی جلوہ سامانیوں سے روشن کر رکھا ہے اور ہمارے آئینہ چشم و دل میں چراغاں کر رکھا ہے لیکن یہ سوال بھی بہت اہم ہے کہ وہ کون سی طاقت ہے جس نے اس توانائی کو خلوت ناز سے نکل کر بزم ہستی آراستہ کرنے پر مجبور کیا یعنی ایک اور طاقت بھی ہے جو توانائی مطلق سے بھی ماوریٰ ہے جو غیبِ غیب ہے جس کے متعلق غالبؔ کہتا ہے:

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

---

(۸)

ناامیدی نے بہ تقریبِ مضامینِ خمار
کوچۂ موج کو خمیازۂ ساحل باندھا

خمار = نشہ اترنے کی کیفیت جب شراب کی طلب بڑھ جاتی ہے مراد تشنگی یا خواہش سے ہے۔

مضامینِ خمار کے معنی تشنگیِ شوق کے مضامین۔

خمیازہ کے معنی انگڑائی کے ہیں اور یہ بھی طلب کی علامت ہے۔ خمار کی حالت میں انگڑائیاں آنے لگتی ہیں۔ ساحل میں جو خم ہوتا ہے اس کو غالبؔ عام طور پر ساحل کی انگڑائی سے تشبیہ دیتا ہے۔ مراد تشنگی اور احساسِ طلب ہے۔ ساحل ہمیشہ خشک رہتا ہے حالانکہ دریا کے ساتھ رہتا ہے۔ اسی مستقل تشنگی کے احساس کو خمیازۂ ساحل یعنی ساحل کی انگڑائی کہا ہے مراد خواہشات کی مستقل عدم تکمیل سے ہے۔

کوچہ موج سے مراد خود موج ہے۔ یہاں استعارہ ہے خواہشات سے۔

اس شعر میں غالبؔ جو بات کہنا چاہتا ہے وہ صرف اتنی ہے کہ زندگی میں ہم ہمیشہ اپنی طلب کے ہاتھوں محرومیوں کا شکار رہے اور ہماری خواہش کبھی پوری نہ ہو سکی اس مفہوم کو غالبؔ نے آسان زبان میں اس طرح بھی ادا کیا ہے:

نہ بندھے تشنگیِ شوق کے مضموں غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

زیرِ بحث شعر کی تشریح یہ ہوگی کہ جب بھی ہم نے اپنی تشنگی کے جذبات رقم کرنے چاہے تو ناامیدی کے سبب دریا کی موج کو بھی ساحل کی طرح خشک ہی رقم کرنا پڑا یعنی جس طرح ساحل دریا کے ساتھ رہ کر بھی خشک اور پیاسا رہتا ہے اسی طرح ہماری خواہشات بھی (مضامینِ شمار) نا امیدی کی وجہ سے تشنۂ تکمیل (خمیازۂ ساحل) ہی رہیں۔

---

(۹)

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ
ساز پر رشتے پئے نغمۂ بیدلؔ باندھا

رشتہ= تار یعنی ساز کے تار جس سے نغمے نکلتے ہیں۔

اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ غالبؔ نے شاعری میں ہمیشہ رنگِ بیدلؔ میں نغمہ سرائی کی ہے۔ غالبؔ کی مشکل پسندی دراصل طرزِ بیدل کی اتباع کی وجہ سے ہے مرزا عبدالقادر بیدلؔ فارسی میں مشکل اندازِ بیان کا شاعر گزرا ہے مگر غالبؔ بھی اپنی فارسی دانی پر زیادہ فخر کرتا تھا۔۔۔ اور ابتدائی دور میں بیدلؔ کو اپنا آئیڈیل سمجھ کر گنجلک انداز بیان اختیار کر لیا تھا مگر جب لوگوں نے اعتراض کیا اور خود بھی یہ محسوس کیا کہ:

رنگِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

تو پھر آسان زبان میں شعر کہنا شروع کیے۔

زیرِ بحث شعر کی شرح یہ ہوگی کہ میرے دل کے مطرب نے میری روح کے تاروں سے جب بھی کوئی نغمہ پیدا کرنے کی کوشش کی تو سازِ شاعری پر نغمہ بیدلؔ کے تار باندھے یعنی ان تاروں سے جو نغمہ پیدا کیا وہ بیدلؔ کے رنگ میں تھا۔

غزل نمبر ۱۲ ۱۸۱۶ء

(۱)

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

(۲)

ناتوانی ہے تماشائیِ عمرِ رفتہ
رنگ نے آئینہ آنکھوں کے مقابل باندھا

(۳)

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

(۴)

اصطلاحاتِ اسیرانِ تغافل مت پوچھ
جو گرہ آپ نہ کھولی اسے مشکل باندھا

(۵)

یاس و امید نے اک عربدہ میداں مانگا
عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

(۶)

یار نے تشنگیِ شوق کے مضموں چاہے
ہم نے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

(۷)

نوکِ ہر خار سے تھا بسکہ سرِ دزدیِ زخم
جوں نمد ہم نے کفِ پا پہ اسدؔ دل باندھا

(۸)

نہ بندھے تشنگیِ شوق کے مضموں غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

---

(۱)

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

اس شعر کا بظاہر مفہوم تو یہ ہے کہ یار نے جب سفر کے لیے اپنی سواری پر محمل باندھا تو راستے کے ہر ذرہ کا دل دھڑکنے لگا کہ اب ہمارا محبوب اس راستے سے گزرے گا۔ ہم کو اس کی دید کا موقع حاصل ہوگا۔ راستے کے ہر ذرہ میں شوق کی تپش نے دل کی امنگیں بیدار کردیں اور اسی دوسرے مصرع نے اس شعر میں زیادہ گہرائی پیدا کردی ہے۔ دراصل سفر کے معنیٰ ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف روانہ ہونے کے ہیں۔ یہ سفر علم تحقیق، جستجو، خوب سے خوب تر کی تلاش کا بھی ہوسکتا ہے اور فکرِ انسانی کے ارتقا کا بھی۔ علم کی تعریف یوں کی جاتی ہے کہ یہ معلوم سے نا معلوم کی طرف کا سفر ہے اور یہاں یار سے مراد ہر وہ شخص ہے جو محبوبِ انسانیت ہے وہ جب تحقیق اور علم کے سفر پر روانہ ہوتا ہے تو بقول غالبؔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ:

جام ہر ذرہ ہے سر شارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

یہی علم کا سفر ہے جس نے کائنات کے ہر ذرہ کے راز کو آشکارا کیا۔ ایسا سفر کرنے والے انسان کے متعلق اقبال نے کہا ہے:

خبرے رفت زِ گردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں، پردہ درے پیدا شد

آرزو بے خبر از خویش بہ آغوشِ حیات
چشم واکرد و جہانِ دگرے پیدا شد

(ترجمہ: آسمان سے کائنات کی تاریکیوں کو یہ مژدہ سنایا گیا کہ اے پردے میں رہنے والو اب تم پر سے پردہ ہٹانے والا پیدا ہو گیا ہے اور جب وہ تمنائیں جو حیات کی گود میں خود سے بے خبر تھیں بیدار ہوئیں تو انھوں نے ایک دوسرا ہی جہان پیدا کر دیا)

اس طرح جب حیات انسانی میں علم و آگہی کا سفر شروع ہوا تو کائنات کے ہر ذرہ نے اپنے دل کے راز آشکارا کرنے شروع کر دیے اور اس طرح ہر ذرے کا دل خوشی سے سرشار ہو گیا کہ وہ اپنے "یار" سے متعارف ہو رہا ہے۔

غالبؔ کے ہاں سفر بہت وسیع معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ سفر عشق کی دنیا کا بھی ہے جہاں قیام کمزوری کی علامت ہے:-

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

یہ سفر ارتقا کی تمنا کا بھی ہے جس کے دوسرے قدم کا مقام صرف مستقبل کا نیا زمانہ ہی متعین کر سکتا ہے:-

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اور مسلسل سفر کرنے والے کے لیے یہ کائنات صرف ایک میدان ہے جس میں منزلیں نہیں ہیں اور جہاں منزلیں صرف چلنے والوں کی تھکاوٹ سے پیدا ہوتی ہیں:-

سراسر تاختن کو شش جہت اک عرصہ جولاں ہے
ہوا واماندگی سے رہ رواں کی فرق منزل کا

اور یہی سفر ہے جو ہر ذرۂ کائنات کے راز ذہن انسانی پر منکشف کرتا ہے جس سے قافلۂ انسانی ارتقا کی نئی نئی منزلوں سے روشناس ہوتا رہتا ہے۔ غالبؔ کے نظام فکر میں حیات انسانی کی یہ ترقی بنیادی نظریہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ سفر خواہ کسی مقصد سے اختیار کیا جائے منزل خود مسافر کے استقبال کے لیے پُرجوش نظر آتی ہے۔ شرط صرف سفر کے لیے روانہ ہونے کی ہے۔

---

(۲)

ناتوانی ہے تماشائی عمرِ رفتہ
رنگ نے آئینہ آنکھوں کے مقابل باندھا

رنگ کے لغت کشوری میں جو تیس معنی دیے گئے ہیں مگر یہاں یہ معنی مراد ہیں۔

بہار= خوبصورتی، رونق، خوشی، لطافت، مزہ، خمار وغیرہ

رنگ باندھنا= آئینہ بندی کرنا، سجانا، آرائش کرنا، "رنگ نے آئینہ آنکھوں کے مقابل باندھا"۔

اس ترکیب کو غالبؔ نے ایک اور جگہ اس طرح استعمال کیا ہے:

کیوں نہ طوطیِ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے رنگِ گل آئینہ بر چاک قفس

شعر زیرِ بحث کے پہلے مصرع کی نثر یہ ہوگی کہ عمرِ رفتہ کا تماشائی رہنا دراصل ناتوانی کی دلیل ہے۔ یعنی جو لوگ اپنے ماضی کے تصور میں محو رہتے ہیں یا جو لوگ ماضی پر فخر کرتے ہیں وہ کمزور ہو گئے ہیں ان میں خود کچھ کرنے یا مستقبل کے تعمیر کی طاقت باقی نہیں رہی ہے۔ اقبالؔ اس کیفیت کے متعلق کہتا ہے:

اگر امروزِ تو تصویرِ دوش است
بہ خاکِ تو شرارِ زندگی نیست

(ترجمہ۔ اگر تیرا آج گزشتہ کل کا ہی عکس ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ تیری مٹی میں حیات کا شعلہ سرد پڑ چکا ہے)

دوسرے مصرع میں ماضی پرستی کا سبب بیان کرتے ہیں کہ ماضی ہمیشہ رنگین اور خوبصورت بن کر انسانی ذہن کے آئینے پر اپنا عکس ڈالتا ہے مگر یہ صرف ان ہی لوگوں کو متاثر کر سکتا ہے جو کمزور اور پست ہمت ہیں۔ غالبؔ ایک جگہ کہتا ہے:

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

اس کے علاوہ اگر رنگ کا مخاطب عمرِ رفتہ کے تماشائی کو قرار دیا جائے تو رنگ سے مراد رنگِ شکستہ یا رنگِ ناتوانی ہوگا۔ جس کے معنی کمزوری اور پست ہمتی کے ہونگے۔ اس اعتبار سے شعر کا مطلب یہ

ہوگا کہ جو لوگ یا قومیں مستقبل کے تعمیر کی طاقت اور ہمت کھو دیتی ہیں وہ صرف ماضی یعنی اپنے بزرگوں کے کارناموں کے ذکر میں فخر محسوس کرنے لگتی ہیں۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے:

تصور بہرِ تسکینِ تپیدن ہائے طفلِ دل
بہ باغِ رنگہائے رفتہ گل چینِ تماشا ہے

ترجمہ۔ "یعنی ہمارا تصور طفلِ دل کی تسکین کے لیے ماضی کے باغ سے رنگینیوں کے پھول چن رہا ہے۔"

---

(۳)

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

بینش= نظر، نگاہ، بصیرت، دانائی، اہلِ بینش سے مراد اہلِ نظر، دانا، عقلمند لوگ۔ یہاں مراد فلسفی سائنس دان اور عالم لوگوں سے ہے۔

حیرت کدہ= حیرت کی جگہ، حیرت کدۂ شوخی و ناز سے یہ تمام کائنات مراد ہے۔

ناز کا لفظ غالبؔ نے اظہارِ ذات کے لیے اکثر جگہ استعمال کیا ہے۔

اس کائنات کو حیرت کدۂ شوخی و ناز اس لیے کہا ہے کہ اس میں حسنِ مطلق کے ایسے ایسے جلوے اور جلووں کی ایسی نیرنگیاں ہیں کہ اس پر غور کرنے والے اہلِ نظر اس کو دیکھ کر حیرت زدہ ہو جاتے ہیں کہ یہاں حسن کی جلوہ گری کا یہ عالم ہے کہ:

سراپا پہ جس جا نظر کیجیے
وہیں عمر ساری بسر کیجیے

جوہر آئینہ سے مراد خود جوہر یا ایٹم جن سے یہ تمام کائنات بنی ہے۔ جوہرِ آئینہ کی شکل طوطی سے ملتی جلتی ہوتی ہے اور فولادی آئینے کے جوہروں کا رنگ سبزی مائل ہوتا ہے اس لیے شعرا عام طور پر آئینے کے جوہر کو طوطی سے تشبیہ دیتے ہیں۔

اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اہلِ نظر ہیں مراد سائنس دان، فلسفی اور عالم لوگوں سے ہے۔ ان کی نظر میں یہ تمام کائنات ایسا آئینہ ہے جس میں حسنِ مطلق جلوہ گر ہے۔ یعنی

"وہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں" اور اس آئینے کے جوہر (ایٹم) طوطیِ بسمل کی طرح تڑپ رہے ہیں۔ سائنس دانوں نے اپنی دانائی، بصیرت اور تحقیق سے یہ بات معلوم کرلی ہے کہ یہ تمام کائنات جوہر یا ایٹم سے بنی ہے اور ایٹم میں توانائی مطلق جلوہ گر ہے۔ اس جوہر کے برقیے (الیکٹرون) ہر آن متحرک رہتے ہیں۔ گویا وہ طوطیِ بسمل ہیں جو حسن کی جلوہ گری کے سحر میں گرفتار ہیں اور ہر آن اس کے احکام کی تعمیل کے لیے متحرک رہتے ہیں۔ ان کو طوطیِ بسمل سے تشبیہ اس لیے دی گئی ہے کہ جوہروں میں مجالِ سرتابی نہیں وہ اس کے حکم کے تحت تمام کائنات کی تشکیل کرتے رہتے ہیں اور اس کائنات میں حسنِ مطلق انہی جوہروں کے ذریعے سے اس طرح اظہارِ ذات میں مصروف ہے کہ اہلِ دانش جب اس کا نظارہ کرنے کے قابل ہوجاتے ہیں تو بحرِ حیرت میں ڈوب جاتے ہیں کہ کس طرح اس کائنات کے جوہر بلاچون وچرا قادرِ مطلق کے احکامات کی تعمیل میں مصروف رہتے ہیں۔

---

(۴)

اصطلاحاتِ اسیرانِ تغافل مت پوچھ
جوگرہ آپ نہ کھولی اسے مشکل باندھا

جو لوگ غفلت کا شکار ہیں ان کی اصطلاحات بھی عجیب و غریب ہوتی ہیں جس گتھی کو فکر و عمل سے نہ سلجھا سکے اس کے متعلق کہہ دیا کہ یہ تو بہت مشکل کام ہے یہ کسی کے بس کا نہیں حالانکہ دنیا میں کوئی کام مشکل نہیں ہوتا صرف شوق اور جذبۂ عمل کی ضرورت ہے۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے:

نہ لاوے شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

شوخیِ اندیشہ کے معنی حالات کے مطابق نئے نئے انداز سے غور و فکر کرنے کی صلاحیت یہ صلاحیت کبھی ناکامی کا غم برداشت نہیں کرتی۔ یعنی عقلمند اور سمجھدار لوگ اگر کسی گتھی کو سلجھانے میں ایک دفعہ ناکام ہوتے بھی ہیں تو کفِ افسوس نہیں ملتے بلکہ ہاتھ پر ہاتھ مار کر اپنے عہد کی تجدید کرتے ہیں اور نئے سرے سے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش شروع کردیتے ہیں۔ مگر جو لوگ غفلت اور کاہلی کے مرض میں گرفتار ہوتے ہیں وہ مشکلات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت کھو دیتے ہیں

اور مشکل کام کو ناممکن کہہ کر کوشش ترک کر دیتے ہیں۔

---

(۵)

یاس و امید نے اک عربدہ میداں مانگا
عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

عَربدہ= لڑائی، جنگ، کشمکش،

عَربدہ میداں= میدانِ جنگ یہاں مراد کشمکشِ حیات یا جدوجہدِ زندگی سے ہے۔

عجزِ ہمت= ہمت کی پستی۔

طلسم باندھنا= سحر یا جادو کے ذریعے سے غلط فہمی میں مبتلا کرنا یا دھوکے میں ڈالنا۔ یہاں طلسم باندھنے کی ترکیب بہت پر معنیٰ ہے۔

کہتا ہے کہ زندگی کی ناکامیاں اور امیدیں اس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ یہ کشمکش یا جدوجہد جاری رہنی چاہیے اور بہادر و باہمت لوگ ناکامیوں سے مایوس نہیں ہوتے بلکہ عالم یاس میں بھی امید کی روشنی ان کے لیے جدوجہد کے نئے نئے میدان فراہم کرتی رہتی ہے۔ لیکن جو لوگ پست ہمت اور بزدل ہوتے ہیں وہ خود اپنے دست و بازو سے اپنے مسائل حل کرنے کے بجائے سائل بن کر دوسروں کے سہارے تلاش کرتے ہیں اور دوسروں پر بھروسہ کرتے ہیں اور اس دھوکے میں گرفتار رہتے ہیں کہ دوسروں سے بھیک مانگ کر یا ان کی مدد حاصل کر کے وہ زندگی کی مسرتیں حاصل کرسکتے ہیں حالانکہ اپنے علاوہ کسی اور پر بھروسہ کرنے والی قومیں خود اعتمادی اور تعمیری صلاحیتوں کے زوال کا شکار ہو کر برباد ہو جاتی ہیں۔ زندگی تو کامیابیوں اور ناکامیوں کا مرقع ہے اس میں امیدیں بھی بندھتی ہیں اور ناامیدیوں سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ اس لیے کہ حیات مستقل جدوجہد اور کشمکش کا نام ہے اور زندہ و توانا قومیں کبھی کشمکشِ حیات سے نہیں گھبرائیں مگر پست ہمت اور بزدل لوگ ایسے سحر میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلانے کو باعثِ شرم سمجھنے کے بجائے اس کو اپنا کارنامہ تصور کرنے لگتے ہیں۔

---

(۷)

یار نے تشنگیِ شوق کے مضموں چاہے
ہم نے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

(۸)

نہ بندھے تشنگیِ شوق کے مضموں غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

ان دونوں اشعار کا مفہوم چونکہ ایک ہی ہے اس لیے ان کو ایک جگہ بیان کیا جاتا ہے۔
شیکسپیر نے اپنے مشہور ڈرامے اینٹونی اور کلیو پیٹرا میں حسبِ ذیل مکالمہ لکھا ہے جس کا مفہوم حیرت انگیز طور پر غالبؔ کے متذکرہ بالا اشعار سے ملتا جلتا ہے۔

Cleopatra:- If it be love indeed, tell me how much.

Antony:- There's beggary in the love that can be reckond.

Cleopatra:- I'll set a bourn how far to be beloved.

Antony:- Then must thou needs find out new heaven new earth.

ترجمہ:۔ کلیو پیٹرا:۔ اگر تم مجھ سے واقعی محبت کرتے ہو تو بتاؤ کتنی محبت کرتے ہو۔
غالبؔ (یار نے تشنگیِ شوق کے مضموں چاہے)
اینٹونی:۔ اگر، بحرِ الفت پایاب ہو تو وہ انتہائی کم ظرف ہے۔
غالبؔ (نہ بندھے تشنگیِ شوق کے مضموں غالبؔ)
کلیو پیٹرا:۔ مگر میں چاہے جانے کے حدود متعین کرنا چاہتی ہوں۔
اینٹونی:۔ تو پھر تم کو نیا آسمان اور نئی زمین تلاش کرنا پڑے گی۔
شیکسپیر نے تو محبت کے حدود متعین کرنے کے لیے نیا آسمان اور نئی زمین متعین کرنے کی بات کی ہے لیکن غالبؔ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے جو اندازِ بیان اختیار کرتا ہے وہ زیادہ بھرپور اور محبت کے جذبات کا ترجمان ہے۔ کہتا ہے کہ جس طرح ساحل دریا کا پانی پی کر بھی پیاسا رہتا ہے اسی طرح، بحرِ الفت بھی ہمیشہ ساحل کی طرح خشک رہتا ہے اور محبت کے جذبات کی تشنگی کم نہیں ہو پاتی۔

غالبؔ کے متذکرہ بالا اشعار کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے محبوب نے ہم سے کہا کہ اپنی محبت کے جذبات کا اظہار الفاظ میں کرو ہم نے بے انتہا مبالغے سے کام لے کر یہ مثال پیش کی کہ ہماری محبت کا دریا ہمیشہ ساحل کی طرح خشک ہی رہتا ہے۔ یعنی ہم کو اپنی محبت باوجود دریا کی گہرائی رکھنے کے ساحل کی طرح خشک محسوس ہوتی ہے۔ کیونکہ ساحل کی تشنگی کبھی کم نہیں ہوتی حالانکہ دریا اس کو سیراب کرتا رہتا ہے۔ مگر اس مثال سے بھی ہمارے جذباتِ الفت کی صحیح ترجمانی نہ ہوسکی۔

---

(۷)

نوکِ ہر خار سے تھا بسکہ سرِ دُزدیٔ زخم
جوں نمد ہم نے کفِ پا پہ اسدؔ دل باندھا

دُزدی = چوری۔

سرِ دُزدی = وہ سر جو ذوقِ چوری رکھتا ہو۔ یہاں مراد دل کے چور سے ہے یعنی معاشرے کا وہ استحصالی طبقہ مراد ہے جو عام انسانوں کی خوشیوں اور ان کے وسائلِ حیات پر ڈاکے ڈال کر ان کی زندگیوں کو تکلیفوں اور محرومیوں کے صحرائے پُر خار میں تبدیل کر دیتا ہے۔

کفِ پا = پاؤں کا تلوا۔ یہاں پاؤں استعارہ ہے عملی جدوجہد کا۔

نمد = نمدا۔ اون یا بالوں کا بنا ہوا موٹا کپڑا۔ نمدا عام طور سے گھوڑے کی پیٹھ پر ڈال کر زین باندھی جاتی ہے تاکہ زین کی رگڑ سے گھوڑے کی پیٹھ زخمی نہ ہو۔

دل سے مراد انسانی فکر اور جذبات کا حامل عضو یہاں استعارہ ہے ان تمام جذبات کا جو انسان کی مسرت کا باعث ہوں اور بنیادی انسانی حقوق سے وابستہ ہوں۔

دل باندھنا = یہ اہلِ دہلی کا محاورہ ہے جس کا مطلب ہے کسی کام کی طرف مائل ہونا۔ یہاں مطلب یہ ہے کہ ہم نے اپنے دل کو پیروں کی طرف مائل کر لیا یعنی عملی جدوجہد کے لیے خود کو تیار کر لیا۔

اس شعر کی نثر یہ ہوگی کہ چونکہ ہر کانٹے کی نوک سے ذوقِ چوری رکھنے والے کا سر زخمی ہوجاتا ہے اس لیے اسدؔ ہم نے اپنے تلوں پر نمدے کی طرح دل باندھ لیا۔

مطلب یہ کہ ہمارے دل کا چور ہر وقت ہمارا دل چُرانے کی فکر میں رہتا ہے مگر چونکہ دل کی راہ

کے ہر کانٹے کی نوک اس کے سر میں زخم ڈال دیتی ہے اس لیے ہم نے دل ہی کو اپنے پیروں پر بطور نمدے کے لپیٹ لیا ہے تاکہ ایک تو ہمارے پیر کانٹوں سے محفوظ ہو جائیں دوسرے ہمارے دل میں جو بھی کانٹے چبھیں ان سے دل کے چور کا سر زخموں سے چُور ہو جائے اور وہ دل کی چوری کی عادت سے باز آجائے مگر اس تشریح سے بھی یہ واضح نہیں ہوتا کہ شاعر کہنا کیا چاہ رہا ہے۔ اس بات کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ان استعاروں اور تشبیہات کو سمجھنے کی ضرورت ہے جو شاعر اپنے مفہوم کے ابلاغ کے لیے شعر میں استعمال کرتا ہے۔ غالبؔ بھی زیادہ تر استعاروں میں بات کرتا ہے۔ شعر زیرِ بحث میں نوکِ خار، سرِ دُزدی کفِ پا اور دل استعارے ہیں اس شعر میں "دِل" کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور یہ استعارہ ہے تمام بنیادی انسانی حقوق، مسرت اور خوشحالی سے وابستہ جذبات کا جس کا مرکز دل تصور کیا جاتا ہے۔ خار سے مراد وہ تکلیفیں ہیں جو بنیادی حقوق سے محرومی کی وجہ سے پیدا ہوں۔ سرِ دزدی سے مراد استحصالی طبقے کا ذہن۔ اور کفِ پا سے مراد عملی جدوجہد۔

غالبؔ کہنا یہ چاہتا ہے کہ ہمارے معاشرے کا مراعات یافتہ طبقہ ہزار ہا ترکیبوں سے عام آدمی کے ذہن اور دل پر ڈاکے ڈال کر ان کو اپنے تصرف میں اس طرح رکھنا چاہتا ہے کہ ان کی اپنی کوئی خواہش باقی نہ رہنے پائے۔ لیکن جب محرومیوں اور تکلیفوں کے باعث محروم طبقات کی زندگی صحرائے خاردار بن جاتی ہے تو پھر ان میں اپنے حقوق کا شعور بیدار ہونے لگتا ہے اور وہ مترفین کے استحصالی نظام کے خلاف عملی جدوجہد شروع کر دیتے ہیں اور اس طرح دل کی چوری کرنے والوں کی راہ میں مزاحمت شروع ہو جاتی ہے اور ہر مزاحمتی عمل ایک کانٹے کی نوک بن کر غاصب کے سر میں زخم ڈال دیتا ہے یعنی اس کو ذہنی طور پر پریشان کر دیتا ہے اور جب محروم طبقات کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ غاصب پریشان ہو رہا ہے تو وہ اپنی تمام محرومیوں کو یعنی خود دل ہی کو اپنے پیروں کی طرف مائل کر لیتے ہے یعنی عملی جدوجہد کا آغاز کر دیتے ہیں۔ دوسرے مصرع کا یہی مفہوم ہے کہ ہم نے اپنے پیروں پر (یعنی عملی جدوجہد کے لیے) نمدے کی طرح اپنا دل (یعنی دل کے تمام مطالبات کو) باندھ لیا تاکہ ایک تو ہمارے پیر زخموں سے محفوظ رہ سکیں یعنی ہماری عملی جدوجہد جاری رہ سکے اور دوسرے ہماری حق تلفی کے کانٹے دل کے چور کے سر میں اتنے زخم ڈال دیں کہ اس کی فکری صلاحیتیں مفلوج ہو جائیں اور وہ ہمارے حقوق کے استحصال سے باز آجائے۔

غزل نمبر ۱۳ ۱۸۱۶ء

(۱)

شب کہ ذوقِ گفتگو سے تیری دل بیتاب تھا

شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا

(۲)

گرمیِ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا

شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

(۳)

واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام

گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

(۴)

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال

یاں ہجومِ اشک سے تارِ نظر نایاب تھا

(۵)

لے زمیں سے آسماں تک فرش تھیں بیتابیاں

شوخیِ بارش سے مہ فوارۂ سیلاب تھا

(۶)

واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسدؔ

ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا

غالبؔ کی یہ غزل اور اس کے بعد کی دونوں غزلیں یعنی غزل نمبر ۱۳۔ ۱۴ اور ۱۵ اپنے مفہوم اور معنی کے اعتبار سے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔

ان میں غزل کے پیرائے میں یعنی واں یا تیری کی ضمیر محبوب کے لیے اور یاں کی ضمیر عاشق کے لیے استعمال کر کے ہمارے معاشرے کے دو طبقات کے معاشرتی تضادات اور نفسیاتی کیفیات کا اظہار انتہائی موثر انداز میں کیا گیا ہے۔ ان دو طبقات میں ایک مترفین کا طبقہ ہے جو سیاسی اعتبار سے برسراقتدار بھی ہے اور دوسرا محرومین کا جو ان کے زیر دست ہے۔

غالبؔ نے جس دور میں شعور کی آنکھ کھولی اس میں شہنشاہیت اور جاگیردارانہ نظام کی پیدا شدہ تہذیبی اقدار کی گرفت عام انسانی ذہنوں پر بہت سخت تھی اس دور کا انسان ان جمہوری اور بنیادی انسانی حقوق کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا تھا جن سے آج کی ترقی یافتہ تہذیب مالا مال ہے۔ بقول میر تقی میرؔ:

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

لیکن غالبؔ اپنے دور کا وہ پہلا مفکر شاعر ہے جس نے اپنے عہد کی تمام معاشرتی اور تہذیبی اقدار کا ہر پہلو سے جائزہ لیا اور ان پر تنقید کر کے ان کی اچھائی اور برائی کو اجاگر کیا۔ مگر اس دور کے سیاسی معاشرتی جبر (Socio Political Pressure) کے باعث اس کو اپنے مطلب کے اظہار کے لیے غزل جیسی صنفِ سخن کا سہارہ لینا پڑا لیکن غالبؔ جس طرح غزل کی علامات (Symbols) استعمال کرتا ہے اس سے اس کا ذہن پڑھنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی بشرطیکہ غالبؔ کی فکر کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے۔ غالبؔ خود کہتا ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غزل نمبر ۱۳ میں غزل کی معروف اصطلاحات کے ذریعے سے معاشرے کے ان دو طبقات کی ایسی نفسیاتی کیفیت کا نقشہ پیش کیا گیا ہے جو آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں۔ آج بھی برسراقتدار اور محروم طبقے کے درمیان اپنے خیالات کی ترسیل میں ناقابل عبور وسیع خلیج حائل ہے (CommunicationGap)۔ آج بھی محرومیں کے دل غموں اور محرومیوں کے باعث آتشکدے بنے

ہوئے ہیں اور مراعات یافتہ طبقات کی آنکھوں پر غفلت کے پردے پڑے ہوئے ہیں اور آج بھی وہ اپنی تزئین و آرائش میں اسی طرح مشغول ہیں۔ آج بھی ان کی بزم عشرت اسی طرح آراستہ ہے اور ہر طرف نکہت و نور کی بارش ہو رہی ہے۔ اس تمہید کے بعد ہر شعر کی تشریح حسبِ ذیل ہے۔

---

(۱)

شب کہ ذوقِ گفتگو سے تیری دل بیتاب تھا
شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا

فسونِ خواب وہ منتر جس کے اثر سے نیند آجائے۔
شب یا رات استعارہ ہے معاشرے پر چھائی ہوئی تاریکی کا۔

رات تیری گفتگو کی لذت سے لطف اندوز ہونے کے لیے میرا دل بیتاب تھا مگر محبوب کے سامنے میں اپنے مضطرب جذبات پر قابو نہ رکھ سکا اور افسانہ محبت کو اس قدر طول دینا شروع کر دیا کہ ہمارا افسانہ محبوب کے لیے فسونِ خواب بن گیا یعنی محبوب نے بیزاری کے سبب ہماری طرف سے غفلت اختیار کر لی جیسے افسانہ سنتے سنتے لوگ سو جاتے ہیں وہ بھی مجھ سے غافل ہو گیا۔ گویا ہمارا افسانۂ غم وہ فسونِ خواب تھا جو ان کو سلانے کے لیے سنایا جا رہا تھا۔

---

(۲)

گرمیِ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

پہلے غالبؔ نے مصرعِ اولیٰ اسی طرح لکھا تھا یعنی "زہرۂ دل آب تھا" لیکن بعد میں اس کو بدل کر "زہرہ از بس آب تھا" کر دیا مگر متداول دیوان میں "زہرۂ ابر آب تھا" کر دیا زہرہ کے معنی پتا، زہرہ آب ہونا یعنی پتا پانی ہونا، ہمت پست ہونا، خوف اور دہشت کی وجہ سے پست ہمت ہو جانا۔

جب جذبات کا اظہار نہ ہو سکا تو وہ دل ہی دل میں گھٹ کر رہ گئے۔ اس گھٹن سے جذبات کی آگ دل میں بھڑک اٹھی اس آگ کی حدت سے دل کا پتا پانی ہو گیا اور یہ پانی ایسے طوفانی سمندر میں تبدیل ہو گیا جس میں محرومیوں کے خلا میں گرداب پڑنے لگے اور گرداب میں جو پانی چکر لگا رہا تھا

وہ شعلہ جوالہ بن گیا تھا یعنی ہمارے جذبات کی گھٹن سے جو آگ پیدا ہوئی اس نے انقلاب کا وہ طوفان برپا کردیا کہ آزادی کی تحریکیں موج در موج اٹھتی رہیں اور انھوں نے وہ آگ بھڑکائی کہ ہر شے جل کر خاک ہوگئی۔

---

(۳)

واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیرِ خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

پنبۂ بالش- تکیہ کی روئی، کف اور روئی میں مماثلت ہے۔

محبوب نے وعدہ کیا تھا کہ وہ ہم سے ملنے آئے گا لیکن بارش کی وجہ سے اس کو بہانہ مل گیا کہ وہ گھر سے نہیں نکل سکا۔ بارش کے عذر نے اس کو چلنے سے روک دیا مگر اس کے نہ آنے کی وجہ سے ہمارا روتے روتے یہ حال ہوگیا کہ آنسوؤں کے سیلاب میں ہمارے تکیے کی روئی سیلاب کے کف کی طرح بہنے لگی۔ پانی دونوں جگہ اپنا اثر دکھا رہا تھا اُس طرف بارش کی شکل میں تو اِس طرف آنسوؤں کی شکل میں... اُس طرف تو بارش نے اسے ہم پر کرم کرنے سے روک کر گھر سے نہیں نکلنے دیا تو اس طرف ہمارا حال یہ ہوا کے روتے روتے ہمارے تکیے کی روئی ہمارے آنسوؤں کے سیلاب میں کف بن کر بہنے لگی۔

---

(۴)

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجوم اشک سے تارِ نظر نایاب تھا

اس شعر کا مصرع ثانی نسخہ حمیدیہ میں اسی طرح لکھا ہوا ہے لیکن عام نسخوں میں اس طرح ہے۔

یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

محبوب جو ہر وقت اپنی آرائش و زیبائش میں مصروف رہتا ہے اپنے قصرِ ناز میں بال بال موتی پرونے میں مشغول تھا اور ہمارا حال یہ تھا کہ روتے روتے اشکوں کی کثرت سے نگہ کا تار بھی غائب ہوگیا تھا یعنی آنسوؤں سے ہماری آنکھیں اس طرح بھیگ گئی تھیں کہ کچھ دکھائی نہیں دے

رہا تھا۔ خود آرا دونوں تھے مگر اس فرق کے ساتھ کہ ایک اپنے گیسو بچے موتیوں سے سجا رہا تھا تو دوسرا اپنی سرمگانِ چشم میں اشکوں کے موتی پرو رہا تھا۔

---

(۵)

لے زمیں سے آسماں تک فرش تھیں بے تابیاں

شوخیِ بارش سے مہ فوارۂ سیلاب تھا

نسخۂ حمیدیہ میں سیلاب ہی لکھا ہوا ہے مگر نسخۂ عرشی میں اسے "سہوِ کاتب" قرار دیا گیا ہے اور اس کی جگہ "سیماب" لکھا ہے۔ ممکن ہے بارش کی رعایت سے کاتب نے "سیلاب" لکھ دیا ہو لیکن پہلے مصرع میں چونکہ "بیتابیاں" لکھا ہوا ہے اس کی رعایت سے "سیماب" زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دوسرے مصرع میں "مہ" کا اشارہ محبوب کی طرف ہوگا جو شوخی و شرارت میں "سیماب صفت" ہوتا ہے۔

سیماب کے معنٰی پارہ جو سفید ہونے کے ساتھ ساتھ متحرک بھی رہتا ہے۔

یہاں بارش سے مراد بارشِ نور بھی ہو سکتی ہے جو چاند سے ہو رہی تھی اور شوخی و شرارت کی بارش بھی جو سیماب صفت محبوب سے ہو رہی تھی۔

کہنا یہ ہے کہ ایک طرف محرومیوں اور نامرادیوں کے باعث ہمارا حال یہ تھا کہ زمین سے آسمان تک بیتابیاں پھیلی ہوئی تھیں مگر دوسری طرف محبوب کی بزمِ ناز میں چاندنی کے نور کی بارش سے سیلاب آیا ہوا تھا۔ اس میں ایک یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ چاندنی راتوں میں عاشق کا جنون زیادہ بیتاب ہو جاتا ہے۔

دونوں کے مکانوں کی فضا فرش سے لے کر عرش تک پُر تھی مگر ایک کی بیتابیوں سے تو دوسرے کی ماہِ تاباں کے نور سے۔ اس کے علاوہ اگر مہ سے مراد ماہ رخ یعنی محبوب لیا جائے تو مصرعِ ثانی کے معنٰی یہ ہوں گے کہ ہمارے سیماب صفت ماہ رخ محبوب کی شوخیوں اور نت نئی فتنہ سامانیوں سے خود مہ رخ پارے کا ایسا فوارہ بنا ہوا تھا جس میں سے ہر آن شوخی و ناز و ادا کی بارش ہو رہی تھی۔

---

(۲)

واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسدؔ
ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا

نغمہ، ساز، تار اور مضراب میں مماثلت ہے۔
محبوب کی محفل میں نغمہ ہائے عیش و عشرت کا ہجوم تھا۔ مگر ہم اپنے سانس کے تار پر غم کے ناخنوں سے نغمۂ درد پیدا کر رہے تھے۔ اس کی محفل میں مسرتیں ہی مسرتیں تھیں اور ہمارے گھر میں غم ہی غم تھے۔ دونوں کی بزم میں ساز اپنا اثر دکھا رہا تھا مگر فرق یہ تھا کہ وہاں سازِ عشرت نغمے بکھیر رہا تھا تو دوسری طرف ناخنِ غم تارِ نفس پر مضراب کا کام کر رہا تھا۔

غزل نمبر ۱۴ ۱۸۱۶ء

(۱)

نالۂ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا
تھا سپندِ بزم وصل غیر گو بیتاب تھا

(۲)

دیکھتے تھے ہم بچشمِ خود وہ طوفانِ بلا
آسمانِ سفلہ جس میں یک کفِ سیلاب تھا

(۳)

موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار
گریہ وحشت بیقرارِ جلوۂ مہتاب تھا

(۴)

جوشِ تکلیفِ تماشا محشرآبادِ نگاہ
فتنۂ خوابیدہ کو آئینہ مشتِ آب تھا

(۵)

بے خبر مت کہہ ہمیں ۔ بیدرد خود بینی سے پوچھ
قلزم ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب تھا

(۶)

بے دلی ہائے اسدؔ افسردگی آہنگ تر
یاد ایامے کہ ذوقِ صحبتِ احباب تھا

---

(۱)

نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپند بزمِ وصلِ غیر ۔ گو بیتاب تھا

شب = روشنی کی ضد، جہالت، مصیبتوں محرومیوں اور ظلم واستبداد کا استعارہ بھی ہو سکتی ہے۔

سپند = کالا دانہ، حرمل، جو نظرِ بد سے بچانے کے لیے جلایا جاتا ہے۔

غالبؔ ہی کا شعر ہے:

دوست دارِ دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا

کہتا یہ ہے کہ رات فراقِ محبوب میں ہمارا دل نالہ و شیون تو کر رہا تھا مگر اس کے نالوں میں کوئی اثر نہ تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ کسی حال میں محبوب کے لیے باعثِ تکلیف بننا نہیں چاہتا تھا۔ چونکہ وہ اپنی بیتابیوں کے باوجود محبوب کا خیر خواہ تھا اس لیے جب محبوب نے غیر کی بزم میں شرکت کی تو وہ وہاں بھی اس کا ہی خواہ ہی رہا اور اس کو نظرِ بد سے بچانے کے لیے سپند کا کام کرتا رہا یعنی سپند کی طرح خود جلتا رہا مگر بزمِ وصلِ غیر پر آنچ نہ آنے دی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارا نالہ بے اثر رہا۔

غالبؔ نے اس شعر میں انسانی فطرت کے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جو اکثر شعور اور تحت الشعور کی کشمکش کی صورت میں پیش آتا ہے۔ شعور تو محبوب کا وصل چاہتا ہے اور نہیں چاہتا کہ وہ کسی غیر کی بزم کو آراستہ کرے لیکن دل یا تحت الشعور میں اس کی الفت محبوب کی ہر حال میں خیر خواہ رہتی ہے اور محبوب کو خوش دیکھنا چاہتی ہے اور اسی لیے اس کی بزم ہائے طرب کو نظرِ بد سے بچانا چاہتی ہے ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہے کہ ہماری آہوں اور نالۂ دل میں اثر نایاب ہے۔

اس شعر کا اگر ذرا گہرائی سے جائزہ لیا جائے تو اس میں یہ مفہوم بھی پوشیدہ ہے کہ کسی معاشرے میں اس وقت تک انقلاب نہیں آسکتا جب تک محروم طبقات میں مراعات یافتہ طبقات کی طرف سے ہمدردیاں باقی رہیں۔ ہمارے معاشرے میں ابھی ایسی انقلابی فکر پیدا نہیں ہوئی کہ وہ اس بات کو اچھی طرح محسوس کرلیں کہ استحصالی نظام کو ختم کیے بغیر ان کے دکھوں کا مداوا ممکن

نہیں۔ ہماری فکر کی یہ خامی استیصالی نظام کی بقا کی ضامن ہے اور ہم خود اس نظام کو نظرِ بد سے بچانے کا کام کر رہے ہیں۔

بات یہ ہے کہ جب کوئی نظام کسی معاشرے میں رائج ہو جاتا ہے تو وہ اس معاشرے کے افراد کی فطرتِ ثانیہ بن کر ان کا جذباتی مسئلہ بن جاتا ہے اور باوجود اس کے کہ وہ عام آدمی کے معاشی اور بنیادی حقوق کی محرومی اور پریشانی کا باعث بنتا رہتا ہے، ان میں انقلابی فکر پیدا ہونے نہیں دیتا کیونکہ انسانوں کے معاشرتی رویّے بہت آہستہ آہستہ بدلتے ہیں۔ بقول جوش ملیح آبادی:

ہر گام پہ ہے فکر کو قرنوں کی ضرورت
اور عمر کی تقدیر میں ہے برق خرامی

اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہماری آہوں اور نالوں میں اثر نہیں ہوتا گو اپنے حقوق کی پامالی اور محرومی کے باعث بیتاب رہتے ہیں مگر اس نظام کی آبیاری میں بھی مصروف رہتے ہیں یعنی اس کو نظرِ بد سے بچائے رہتے ہیں۔ بقول غالبؔ:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

یعنی خود خونِ گرمِ دہقاں اس نظام کی آبیاری کر رہا ہے جو برق بن کر اس کے خرمنِ ہستی کو جلا کر فنا کر رہا ہے۔

---

(۴)

دیکھیے تھے ہم بچشمِ خود وہ طوفانِ بلا
آسمانِ سفلہ جس میں یک کفِ سیلاب تھا

غالبؔ کا شعر ہے:

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

عام طور پر ایک عقیدہ یہ ہے کہ انسانوں پر جتنی آفتیں اور پریشانیاں نازل ہوتی ہیں وہ آسمان سے آتی ہیں مگر ہمارا ستم پیشہ محبوب ظلم و سفاکی میں آسمان سے بھی بڑھا ہوا ہے۔ اس کے

نازل کردہ طوفانِ بلا کے مقابلے میں آسمان کا کمینہ پن تو سیلاب کے جھاگ کی طرح ہے یعنی آسمان کے سفلہ پن کی کوئی حقیقت نہیں۔ یعنی ہم اپنے معاشرے میں خود اپنی آنکھوں سے پریشانیوں اور تکالیف کا وہ طوفان دیکھ رہے ہیں جن کے مقابلے میں آسمانی بلاؤں کی کوئی حقیقت نہیں۔

---

(۳)

موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار
گریہ وحشت بیقرار جلوۂ مہتاب تھا

موج سے مراد دریا کی لہر۔ ترنگ۔ تلاطم امنگ۔ جوش۔ ولولہ۔

خارِ پیراہن= لفظی معنیٰ لباس کا کانٹا مگر مراد ایسا عمل جو موجبِ بیقراری اور تکلیف ہو۔

بظاہر اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ چاندنی رات میں ماہِ تاباں کی کشش سے دریا میں تلاطم پیدا ہو جاتا ہے اور اکثر یہ تلاطم اس قدر شدید ہوتا ہے کہ جیسے یہ موجیں نہیں دریا کے لباس کے کانٹے ہیں جو اسے بے قرار کر رہے ہیں۔

کہنا یہ ہے کہ جس طرح جلوۂ مہتاب سے دریا میں بے قرار موجیں اٹھنے لگتی ہیں اسی طرح جلوۂ ماہ رخ (محبوب) کے اثر سے عاشق کے جذبات میں اس قدر شدید تلاطم پیدا ہو جاتا ہے اور اس پر اس قدر وحشت طاری ہو جاتی ہے کہ آنسوؤں کا سیلاب جاری ہو جاتا ہے۔

اس کے علاوہ یہ ایک شاعرانہ اندازِ بیان ہے جس میں معاشرے کے مراعات یافتہ طبقات کی بزم ہائے طرب اور عیاشیوں کو دیکھ کر محروم طبقات کے دل میں بغاوت اور انقلاب کی جو موجیں (گریہ وحشت) طوفان برپا کرتی ہیں وہ انقلابی تحریکیں مترفین کے لباس میں کانٹے بن کر گل پیراہنوں کے جسموں کو زخمی کرنے لگتی ہیں یعنی ان کو ذہنی طور پر پریشان کر دیتی ہیں۔ یہ دراصل اس تضاد کی وجہ سے ہے کہ ایک طرف ماہ رخوں کی بزم ہائے عیش و عشرت کی رنگ رلیاں ہیں تو دوسری طرف محرومیاں اور غم انسانی ذہنوں میں طوفان برپا کر رہے ہیں۔

---

(۴)

جوشِ تکلیفِ تماشا محشر آبادِ نگاہ
فتنۂ خوابیدہ کو آئینہ مشتِ آب تھا

نسخۂ عرشی میں "محشر آباد" کے بجائے "محشرستان" لکھا ہوا ہے۔

یہاں تکلیفِ تماشا سے مراد تماشے کی دعوت دینا ہے۔

محشرستان یا محشر آبادِ نگاہ = دیکھنے والوں کے لیے قیامت کا منظر، نگاہ کے لیے میدان حشر۔

مُشتِ آب سے مراد وہ چلو بھر پانی جو سوتے ہوئے شخص کے منھ پر ڈالنے سے اس کی نیند اڑا دے۔ غفلت سے بیدار کرنے والا پانی۔ پانی اور آئینے میں مماثلت ہے۔

محبوب اپنے حسن کی فتنہ سامانیوں سے ناواقف تھا مگر جب اس نے آئینہ دیکھا تو بناؤ سنگھار کیا۔ اس تزئین و آرائش سے حسن اور بھی نکھر گیا۔ اس طرح وہ فتنہ جو سویا ہوا تھا بیدار ہو گیا گویا آئینہ وہ چلو پانی تھا جس نے فتنۂ خوابیدہ کو بیدار کر دیا۔ اس فتنۂ حسن نے عشاق کو اپنی طرف متوجہ کیا اور یہ منظر عشاق کی نگاہوں کے لیے میدان حشر بن گیا یعنی حسن نے ہر دیکھنے والے کو چونکا دیا۔

اس کا دوسرا مطلب یہ ہے کہ دولت مندوں کی بزمہائے عشرت کے تماشے نے محروم طبقات کے احساسِ محرومی کو اور زیادہ شدید کر دیا اور اس منظر نے ان کی نگاہوں میں قیامت کے فتنے بیدار کر دیے اور بغاوت و انقلاب کے وہ جذبات جو خوابیدہ تھے بیدار ہو گئے جیسے کسی نے ان کے منہ پر پانی چھڑک کر ان کو خوابِ غفلت سے بیدار کر دیا ہو۔

---

(۵)

بے خبر مت کہہ ہمیں ۔ بیدرد خود بینی سے پوچھ
قلزمِ ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب تھا

"بے خبر مت کہہ" کا مطلب ہے کہ ہمیں بے خبر مت جان یعنی تو ہمیں یہ طعنہ مت دے کہ ہم بے خبر ہیں۔ ارے ظالم ذرا اپنی خود آرائی سے پوچھ کہ تیرے حسنِ قیامت خیز کے سامنے کس کے ہوش و حواس درست رہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تیرے حسن کی فتنہ

سامانیوں سے جس قدر ہم واقف ہیں خود تو بھی واقف نہیں ہمارے ذوقِ نظر کے، بحرِ بے کراں کے آگے تیرا آئینہ بھی پایاب ہے۔ یعنی تو جس آئینے میں خود کو دیکھ کر اس قدر محوِ خود پرستی تھا وہ ہمارے قلزم ذوقِ نظر کے سامنے صرف پایاب خطۂ آب تھا۔ یعنی اس میں صرف پیر بھیگ سکتے تھے۔

غالبؔ نے اس مفہوم کو ایک اور جگہ اس طرح بیان کیا ہے:-

تماشا کر، اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

حسن کو دیکھ کر عاشق پر جو بے خودی اور بے خبری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اس کو غالبؔ نے اپنے ایک فارسی شعر میں یوں بیان کیا ہے:-

جانِ غالبؔ تابِ گفتاری، گماں داری ہنوز
سخت بے دردی کہ می پرسی ز ما احوالِ ما

ترجمہ: کیا ابھی تک تجھے یہ گمان ہے کہ غالبؔ میں طاقتِ گفتار باقی ہے؟ یہ کس قدر بے دردی ہے کہ تو مجھ ہی سے میرا حال دریافت کر رہا ہے۔

شیخ سعدیؔ نے اس مفہوم کو یوں ادا کیا ہے:-

حدیثِ حسنِ تو از دیگراں پرس
کہ سعدیؔ در تو حیران است و مدہوش

ترجمہ: اپنے حسن کی کیفیت دوسروں سے پوچھ کہ سعدیؔ تو تیرے حسن کے باعث عالمِ محویت میں حیران اور بے ہوش ہے۔

اس کے علاوہ اگر "قلزم ذوق نظر" کا اشارہ خود محبوب کے ذوق نظر کی طرف سمجھا جائے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ تیری خود بینی اور خود پرستی کا یہ عالم ہے کہ تو آئینے میں اپنے حسن کے عکس سے مطمئن نہیں ہوتا اور ہر آن آرائشِ جمال میں محو رہتا ہے۔ تیرے قلزمِ ذوقِ نظر کے سامنے آئینے میں تیرا عکس بھی تیرے اطمینان کا باعث نہیں ہوتا۔

اس کے علاوہ اگر یہاں حسن سے حسنِ مطلق مراد لیا جائے تو اس کا مطلب خود غالبؔ ہی کے الفاظ میں یہ ہوگا کہ:-

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اس کے علاوہ اگر اس شعر کو ہمارے معاشرے پر منطبق کیا جائے تو اس کا مفہوم یہ ہوگا کہ ہمارا صاحب ثروت و اختیار طبقہ ہر وقت اپنی ذات کی تزئین و آرائش اور اپنے ذاتی مفادات کے حصول کی فکر میں اس قدر مدہوش رہتا ہے کہ اس کی حصولِ طاقت و زر کی ہوس کبھی پوری نہیں ہوتی اور وہ اس قدر بے درد واقع ہوا ہے کہ اس کو ان لوگوں کی محرومیوں کا کوئی احساس ہی نہیں ہوتا جن کے مفادات اس کی خود غرضی کی وجہ سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔

---

(۶)

بے دلی ہائے اسدؔ افسردگی آہنگ تر
یاد ایامے کہ ذوقِ صحبتِ احباب تھا

آہنگ کے معنی قصد، ارادہ، راگ، انداز، ڈھنگ یا طور طریقہ۔

افسردگی آہنگ تر کے معنی یہ ہیں کہ افسردگی کے انداز، طور یا راگ میں اور زیادہ اضافہ ہو جاتا ہے۔

کہتا یہ ہے کہ اب اسدؔ کی بیزاری اور اکتاہٹ کا یہ عالم ہو گیا ہے کہ دوستوں کی محفل میں اس پر زیادہ افسردگی طاری ہو جاتی ہے۔ ہائے وہ بھی کیا دن تھے جب احباب کی صحبت باعثِ مسرت ہوتی تھی اور ہم اس صحبت کی آرزو کیا کرتے تھے۔

غزل نمبر ۱۵ ۱۸۱۶ء

(۱)

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوّالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

(۲)

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

(۳)

یاں سرِ پُر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

(۴)

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

(۵)

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

(۶)

ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا

(۷)

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

(۸)

نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

(۹)

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

(۱۰)

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہرو وفا کا باب تھا

(۱۱)

یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

(۱۲)

میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

جیسا کہ اس سے قبل غزل نمبر ۱۳ کے ضمن میں بیان کیا جا چکا ہے کہ ان تینوں غزلوں (نمبر ۱۳،۱۴،۱۵) میں معاشرے کے دو طبقات، مترفین اور محرومین کی زندگیوں کے حالات کا تضاد غزل کی علامتوں کے ذریعے سے بیان کیا گیا ہے مگر غزل زیرِ بحث (نمبر ۱۵) میں غالبؔ نے محروم طبقات کے دلوں میں پیدا ہونے والے باغیانہ خیالات کو نہایت واضح انداز میں بیان کیا ہے۔

بات یہ ہے کہ جب ایک طرف محرومیاں ناقابلِ برداشت ہو جائیں اور دوسری طرف مراعات یافتہ طبقات کی عیاشیاں حد سے بڑھ جائیں تو پھر محروم انسانوں کے صبر کا پیمانہ لبریز ہونا شروع ہو جاتا ہے اور پھر ناگہاں ایسا خونیں انقلاب برپا ہو جاتا ہے کہ اس انقلابی طوفان کی ہر موج شعلہ جوالہ بن کر زمین سے آسمان تک ہر شے کو سوختن کے باب میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یعنی ہر پست و

بلند کو جلا کر خاک کر دیتی ہے۔

اس تمہید کے بعد ہر شعر کی تشریح حسبِ ذیل ہے۔

---

(۱)

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوّالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

جیسا کہ غزل نمبر ۱۳ کے دوسرے شعر کے ضمن میں بیان کیا جاچکا ہے غالبؔ نے اس شعر کا پہلا مصرع اسطرح لکھا تھا "گرمیٔ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا" مگر پھر اس کو بدل کر "زہرہ از بس آب تھا" کر دیا مگر آخر میں متداول دیوان میں پورے مصرع کو بدل کر "شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا" کر دیا۔ ایک تو اس تبدیل شدہ مصرع میں "شب" کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے جو روشنی، خوشحالی اور مسرت کی ضد ہے اور تاریکی اور محرومی کے معنیٰ میں استعمال ہوتا ہے۔ دوسرے اس میں "زہرۂ دل آب تھا" کے بجائے "زہرۂ ابر آب تھا" کر دیا۔ یہ تبدیلی غالباً برق کی نسبت سے کی گئی کیونکہ برق ابر میں پیدا ہوتی ہے اور پھر ابر کی رعایت سے "آب" اور آب کی رعایت سے گرداب کی علامتیں استعمال کی گئی ہیں اور برق کی نسبت سے شعلہ اور گرداب کی رعایت سے جوّالہ استعمال ہوا ہے۔

اس شعر کے بظاہر معنیٰ تو یہ ہیں کہ شبِ فراق میں ہمارے دل کی سوزش سے جو برق پیدا ہو رہی تھی اس کی حرارت سے بادل کا پتا بھی پانی ہو رہا تھا اور بادل پگھل کر دریا میں تبدیل ہو رہا تھا اور اس دریا میں جو گرداب پڑ رہے تھے اس میں بھی ہمارے سوزِ دل کی حدت سے ہر حلقہ گرداب شعلۂ جوّالہ بنا ہوا تھا۔ شعلۂ جوّالہ کے معنیٰ گھومتا ہوا شعلہ۔ یعنی گرداب کا پانی جو گھوم رہا تھا وہ پانی کے بجائے آگ کا گھومتا ہوا شعلہ تھا۔ مطلب یہ کہ شبِ فراق میں ہمارے دل کی برق نے آسمان پر بادل کا پتّا پانی کر دیا اور بادلوں سے اس زور کا مینہ برسا کہ دریا بہنے لگے مگر چونکہ دریا کے پانی میں بھی ہمارا سوزِ دل سرایت کر چکا تھا اس لیے دریا کا ہر گرداب ایک شعلۂ جوّالہ بن گیا تھا۔ لیکن غزل کی ان معروف علامتوں کے ذریعے سے غالبؔ جو بات کہنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ محرومیوں اور غموں کی تاریک رات میں بالآخر نادار طبقات کے دلوں میں غم اور غصے کی وہ آگ

بھڑک گئی جس کی حدت سے معاشرے پر چھایا ہوا غموں کا ابر پگھل گیا اور پھر ایک ایسا طوفان برپا ہو گیا جس نے ہر منفی قدر کو جلا کر فنا کر دیا۔ کیونکہ اس طوفان کا ہر حلقۂ گرداب ایک شعلۂ جوّالہ بن چکا تھا جس نے غم پیدا کرنے والی ہر قدر کو جلا کر خاک کر دیا اور معاشرے کے تمام تضادات کو انقلاب کے طوفان نے بہا کر ختم کر دیا۔

---

(۲)

جلوۂ گُل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

گُل کے کئی معنی ہیں۔ اس کے معنی مجرد پھول کے بھی ہیں اور گلاب کے پھول کے بھی۔ اس کے علاوہ گلعذار بھی ہیں اور حسینہ بھی یعنی معشوق بھی۔ اور شمع کی بتی کا جلا ہوا یا جلتا ہوا سرا بھی۔

مگر یہاں جلوۂ گل سے مراد بزمِ حسیناں ہے جن کے چہروں کے عکس سے نہر میں چراغاں ہو رہا تھا۔ کہتا یہ ہے کہ وہاں تو بزم طرب کی رنگینیاں تھیں اور نہر کے کنارے جلوۂ حسن نے بزم عیش آراستہ کر رکھی تھی مگر یہاں ہماری آنکھوں سے خون کے آنسو رواں تھے۔

---

(۳)

یاں سرِ پرشور بے خوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

سرِ پرشور = وہ سر جس میں سودائے جنوں بھرا ہوا ہو۔ شوریدہ سر۔ غم اور غصے کے جذبات سے لبریز ذہن۔

فرقِ ناز = محبوب کا سر۔ بالش = تکیہ۔

کمخواب = ایک قسم کا قیمتی کپڑا جو مخمل کی طرح ہوتا ہے۔ غالبؔ نے یہ لفظ بے خوابی کی رعایت سے استعمال کیا ہے۔ بالش کمخواب سے مراد مخمل کا تکیہ۔

اس شعر میں سر، بے خوابی، فرق، بالش، کمخواب ان تمام الفاظ میں معنوی رعایت ہے۔

عاشق کا حال یہ تھا کہ وحشت اور پریشانی کے باعث اس کی نیند اڑی ہوئی تھی اور وہ دیوار کا سہارا ڈھونڈ رہا تھا جبکہ محبوب مخمل کے تکیے پر آرام سے سو رہا تھا۔

---

(۴)

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

یہاں بساط کے معنی بساط آرائے صحبتِ احباب کے ہیں اور بساط آرا کے معنی محفل کو آراستہ کرنے والا۔ شمع اور گل میں مماثلت ہے۔ یہاں گل سے مراد محبوب ہے مگر یہ لفظ شمع کی رعایت سے استعمال ہوا ہے کیونکہ گل شمع کی جلتی ہوئی ڈوری کو بھی کہتے ہیں۔

عاشق کا عالم یہ تھا کہ اس کی روح میں بے خودی کی شمع روشن ہو رہی تھی یعنی عشق و جنوں کے اثرات سے وہ دنیا و مافیہا سے غافل ہو گیا تھا اور دوسری طرف ہمارا گلعذار محبوب اپنے دوستوں کی محفل آراستہ کیے ہوئے خود رونقِ محفل تھا اور دادِ عیش دے رہا تھا۔

---

(۵)

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

فرش سے تا عرش اور زمیں سے آسماں تک دونوں کے ایک ہی معنی ہیں۔

رنگ = غالبؔ نے اس لفظ کو کئی معنی میں استعمال کیا ہے یہ اس کی پسندیدہ اصطلاحات میں سے ہے۔ یہاں اس کے معنی خوشی، مسرت، رنگ رلیاں، عیش و عشرت کے ہیں۔

سوختن = ایرانی شاعروں کی اصطلاح میں معشوق کے ظلم اٹھانا اور اس کے عشق میں اپنے کو مٹا دینے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ عام مفہوم جلنا یا جلانا ہے۔

سوختن کا باب اردو میں یہ ترکیب غالبؔ پر فارسی کے غلبہ کی آئینہ دار ہے عام طور پر غیر فصیح ہے۔ مطلب، منجملۂ سوختن یعنی آگ میں جلا ہوا یا آگ لگا دینے کے لائق۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے محبوب کی رنگ رلیوں کا یہ عالم تھا کہ زمیں سے آسمان تک

مسرّتیں ہی مسرّتیں تھیں ہر طرف موج میلا تھا یعنی رنگ رلیوں کا ایک طوفان آیا ہوا تھا اور اس کو تمام جہاں کی خوشیاں نصیب تھیں جبکہ ہماری محرومیوں سے یہ ظاہر ہو رہا تھا کہ ہمارے لیے زمین سے آسمان تک ہر شے کو جلا کر خاک کر دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ایک معنیٰ یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ معاشرے کے اس تضاد کو مٹانے کے لیے ہم ہر بلندی اور پستی کو جلا کر خاک کر دینا چاہتے تھے۔ اگر سوختن کو ایرانی شعرا کی اصطلاح کے مفہوم میں استعمال کیا جائے تو اس مصرع کا مفہوم یہ ہوگا کہ ہم اپنے محبوب کے بے پناہ ظلم کے باعث خود کو فنا کر رہے تھے۔

---

(۷)

ناگہاں اس رنگ سے خو نابہ ٹپکانے لگا

دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا

خو ناب = مرکب ہے خون اور ناب کا۔ مطلب ہے خالص خون اور کنایہ ہے خونیں انقلاب سے۔
رنگ = یہاں مراد طرز، طور خون کی سُرخی کی نسبت سے رنگ کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس کے معنیٰ قوت، توانائی، غصہ کے بھی ہیں۔
دل سے مراد یہاں عضوِ فکری یعنی وہ عضو جس میں عقل اور جذبہ دونوں موجود ہوں جو قوائے عملیہ کو متحرک کر دے۔
ناخن = ناخن دراصل گرہ کشائی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔
کاوشِ ناخن سے مراد گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش۔

کہتا یہ ہے کہ ہمارا دل، معاشرے کا یہ تضاد دیکھ کر بے چین ہو گیا کہ ایک طرف تو عیش و عشرت کا یہ عالم تھا کہ زمیں سے آسماں تک طوفانِ رنگ و مستی چھایا ہوا تھا اور دوسری طرف غم ہی غم اور پریشانیاں ہی پریشانیاں تھیں۔ آخر اس تضاد کو ہمارا دل برداشت نہ کر سکا کیونکہ اس کو اپنے ناخنِ گرہ کشا کی صلاحیتوں پر اعتماد تھا۔ اس لیے اس نے اس تضاد کو مٹانے کے لیے کوششیں شروع کر دیں۔ ان کوششوں نے خونی انقلاب کا راستہ اختیار کیا کیونکہ اس کے بغیر رنگِ محفل کے بدلنے اور مساوات کا رنگ جمنے کا امکان ہی نہ تھا۔ یہ انقلاب جو اندر ہی اندر پرورش پا رہا تھا جب حالات ناقابلِ برداشت ہو گئے تو ایک دم ظاہر ہو گیا اور ہماری تدبیروں نے

عاشق کا حال یہ تھا کہ وحشت اور پریشانی کے باعث اس کی نیند اڑی ہوئی تھی اور وہ دیوار کا سارا ڈھونڈ رہا تھا جبکہ محبوب مخمل کے تکیے پر آرام سے سو رہا تھا۔

---

(۴)

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

یہاں بساط کے معنی بساط آرائے صحبتِ احباب کے ہیں اور بساط آرا کے معنی محفل کو آراستہ کرنے والا۔ شمع اور گل میں مماثلت ہے۔ یہاں گل سے مراد محبوب ہے مگر یہ لفظ شمع کی رعایت سے استعمال ہوا ہے کیونکہ گل شمع کی جلتی ہوئی ڈوری کو بھی کہتے ہیں۔

عاشق کا عالم یہ تھا کہ اس کی روح میں بے خودی کی شمع روشن ہو رہی تھی یعنی عشق و جنوں کے اثرات سے وہ دنیا و مافیہا سے غافل ہو گیا تھا اور دوسری طرف ہمارا گلعذار محبوب اپنے دوستوں کی محفل آراستہ کیے ہوئے خود رونقِ محفل تھا اور دادِ عیش دے رہا تھا۔

---

(۵)

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

فرش سے تا عرش اور زمیں سے آسماں تک دونوں کے ایک ہی معنی ہیں۔

رنگ = غالبؔ نے اس لفظ کو کئی معنی میں استعمال کیا ہے یہ اس کی پسندیدہ اصطلاحات میں سے ہے۔ یہاں اس کے معنی خوشی، مسرت، رنگ رلیاں، عیش و عشرت کے ہیں۔

سوختن = ایرانی شاعروں کی اصطلاح میں معشوق کے ظلم اٹھانا اور اس کے عشق میں اپنے کو مٹا دینے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ عام مفہوم جلنا یا جلانا ہے۔

سوختن کا باب اردو میں یہ ترکیب غالبؔ پر فارسی کے غلبہ کی آئینہ دار ہے عام طور پر غیر فصیح ہے۔ مطلب، منجملہ سوختن یعنی آگ میں جلا ہوا یا آگ لگا دینے کے لائق۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے محبوب کی رنگ رلیوں کا یہ عالم تھا کہ زمیں سے آسمان تک

سر میں ہی سر میں تھیں ہر طرف موج میلا تھا یعنی رنگ رلیوں کا ایک طوفان آیا ہوا تھا اور اس کو تمام جہاں کی خوشیاں نصیب تھیں جبکہ ہماری محرومیوں سے یہ ظاہر ہو رہا تھا کہ ہمارے لیے زمین سے آسمان تک ہر شے کو جلا کر خاک کر دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ایک معنیٰ یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ معاشرے کے اس تضاد کو مٹانے کے لیے ہم ہر بلندی اور پستی کو جلا کر خاک کر دینا چاہتے تھے۔ اگر سوختن کو ایرانی شعرا کی اصطلاح کے مفہوم میں استعمال کیا جائے تو اس مصرع کا مفہوم یہ ہوگا کہ ہم اپنے محبوب کے بے پناہ ظلم کے باعث خود کو فنا کر رہے تھے۔

---

(۴)

ناگہاں اس رنگ سے خو نا بہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا

خو ناب= مرکب ہے خون اور ناب کا۔ مطلب ہے خالص خون اور کنایہ ہے خونیں انقلاب سے۔
رنگ= یہاں مراد طرز، طور خون کی سُرخی کی نسبت سے رنگ کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس کے معنیٰ قوت، توانائی، غصہ کے بھی ہیں۔
دل سے مراد یہاں عضوِ فکری یعنی وہ عضو جس میں عقل اور جذبہ دونوں موجود ہوں جو قوائے عملیہ کو متحرک کر دے۔
ناخن= ناخن دراصل گرہ کشائی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔
کاوشِ ناخن سے مراد گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش۔

کہتا یہ ہے کہ ہمارا دل، معاشرے کا یہ تضاد دیکھ کر بے چین ہو گیا کہ ایک طرف تو عیش و عشرت کا یہ عالم تھا کہ زمیں سے آسمان تک طوفانِ رنگ و مستی چھایا ہوا تھا اور دوسری طرف غم ہی غم اور پریشانیاں ہی پریشانیاں تھیں۔ آخر اس تضاد کو ہمارا دل برداشت نہ کر سکا کیونکہ اس کو اپنے ناخنِ گرہ کشا کی صلاحیتوں پر اعتماد تھا۔ اس لیے اس نے اس تضاد کو مٹانے کے لیے کوششیں شروع کر دیں۔ ان کوششوں نے خونی انقلاب کا راستہ اختیار کیا کیونکہ اس کے بغیر رنگِ محفل کے بدلنے اور مساوات کا رنگ جمنے کا امکان ہی نہ تھا۔ یہ انقلاب جو اندر ہی اندر پرورش پا رہا تھا جب حالات ناقابلِ برداشت ہو گئے تو ایک دم ظاہر ہو گیا اور ہماری تدبیروں نے

اپنے ناخن گرہ کشا کی مدد سے معاشرے کے تمام زخم کھرچ دیے گو اس مقصد کے لیے ہم کو طاقت استعمال کر کے خون ٹپکانا پڑا مگر اس کے بغیر کوئی چارہ بھی نہ تھا۔

---

(۷)

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے

خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

مقدم= لفظی معنیٰ قدم رکھنے کی جگہ۔ آنا، ورود، قدم رنجہ فرمانا۔

نشاط آہنگ کے معنیٰ ہیں مسرتوں کا راگ یعنی مسرمیں یا باعثِ خوشی و مسرت ہونا۔

یہاں نشاط، آہنگ، ساز اور صدا میں معنوی مماثلت ہے اسی طرح سیلاب اور آب میں مماثلت ہے اور یہ دونوں انقلاب اور تبدیلی کے استعارے ہیں۔

کہتا یہ ہے کہ جب ہماری کوششوں سے انقلاب کا سیلاب آگیا تو ہماری مسرت کا کوئی ٹھکانا نہ رہا کیونکہ ہم کو یقین تھا کہ یہ سیلاب دولت اور امارت کے محلوں کو بہا کر لے جائے گا اب رہا عاشق کا گھر تو وہ پہلے ہی ویرانہ تھا اس میں رکھا ہی کیا تھا کہ یہ سیلاب اسے غارت کرتا البتہ اس کے خانہ ویراں میں صدائے آب سے جلترنگ بجنے لگے کہ یہ انقلاب اس کے غم کدے کو مٹا کر مسرتوں کا محل تعمیر کر دے گا۔

---

(۸)

نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں

پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

سنجاب= ایک جانور کی قیمتی کھال جو دولت مند لوگ نرمی اور گرمی کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

بسترِ سنجاب سے مراد عیش و آرام کی زندگی۔

اندیشہ= غور و فکر کرنا۔

پہلو کے معنیٰ سمت، طرف آگے کے ہیں اور یہاں یہ لفظ بستر کی رعایت سے لایا گیا ہے۔

پہلوئے اندیشہ= فکر کی سمت، غور اور فکر کا رُخ۔

کہتا یہ ہے کہ میرے لیے تو خاک نشینی ہمیشہ باعثِ فخر و ناز رہی کیونکہ اسی خاک نشینی نے میری فکر کا رخ ہمیشہ بسترِ سنجاب کی طرف رکھا۔ اس لیے کہ انسان انہی چیزوں کے متعلق سوچتا ہے جن سے وہ محروم ہوتا ہے۔ چنانچہ انہی محرومیوں اور خاک نشینی نے میری فکر کو بسترِ سنجاب یعنی پُر مسرت اور آرام دہ زندگی کے حصول کا طریقۂ کار دریافت کرنے کے لیے وقف کر دیا تھا۔

یہ تو اس شعر کے لفظی معنی ہوئے مگر اس پوری غزل میں جو بات کہی گئی ہے اس کی رو سے اس کے معنی یہ ہوں گے کہ یہ انقلاب ہم جیسے خاک نشینوں کی بلند خیالی کا نتیجہ تھا۔ ہماری محرومیوں اور خاک نشینی نے ہماری فکر کو بسترِ سنجاب یعنی پر مسرت اور آرام دہ زندگی، اس کا حصول اور اس کو حاصل کرنے کا طریقۂ کار دریافت کرنے کے لیے وقف کر دیا تھا اور بالآخر ہم نے وہ انقلابی فکر پیدا کر دی جس نے سیلاب بن کر ہر بلندی اور پستی کو مٹا کر ہموار کر دیا۔

---

(۹)

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

عرشی نے "اپنے" کے بجائے "اپنی" لکھا اور "اپنے" کو سہوِ کاتب قرار دیا ہے۔

نارسا = ناکام، جو اپنی منزل تک نہ پہنچ سکا۔ جنونِ نارسا۔ جذبۂ عمل کی نارسائی۔

روکش = حریف، مقابل، شرمندہ کرنے والے، لفظی معنی منھ پھیر دینے والا۔

کہتا یہ ہے کہ گو ہماری فکر نے محرومیوں کے اسباب سے آگاہی حاصل کر لی تھی مگر ہمارا جذبۂ عمل کائنات میں موجود وہ وسائل حاصل نہ کر سکا جو مسرتوں کے حصول کا ذریعہ بن سکتے تھے حالانکہ اس کائنات میں امکانات لامحدود ہیں۔ یہاں ہر ذرے میں وہ صلاحیت ہے کہ وہ سورج کا مدمقابل ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس کا علم حاصل کر کے اس کی صلاحیتوں سے کام لیا جائے۔ قدرت تو اپنے خزانوں کے ساتھ انسان کی خدمت کے لیے موجود ہے مگر اس کے واسطے سچی لگن اور محنت سے تسخیرِ کائنات کا علم حاصل کرنے کی ضرورت ہے اور بد قسمتی سے ہم میں اس شوق کا فقدان ہے جو جنوں کی سرحدوں کو پہنچتا ہو کیونکہ کائنات اس جنونِ عمل کے بغیر اپنے راز کسی پر منکشف نہیں کرتی اور علم کے بغیر کسی شے پر تصرف حاصل نہیں ہو سکتا۔ مطلب یہ ہے کہ خود ہمارے ہی

جذبۂ عمل کی کمی نے ہم کو زندگی میں ناکام و نامراد رکھا ورنہ قدرت نے ہر ذرّے میں توانائی کے وہ خزانے بھر دیے تھے جو سورج کی توانائی کا منھ پھیر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

---

(۱۰)

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہرو وفا کا باب تھا

(۱۱)

یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

یہ دونوں اشعار مضمون کے اعتبار سے ایک ہی خیال کا تسلسل ہیں۔

غزل میں عام طور سے جو محبوب کا تصور پیش کیا جاتا ہے اس کی رو سے تو محبوب ہی ستم پیشہ عیش کوش اور عُشاق کی طرف سے بے پروا رہتا ہے اس کو اپنے چاہنے والوں کی ایذارسانی میں ہمیشہ لطف آتا ہے۔ مگر ان دو اشعار میں مختلف کیفیت بیان کی گئی ہے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب خود بھی کبھی شکار کے انتظار میں بے خواب رہتا تھا اور عُشاق کے لیے وفا و محبت کا پیکر تھا۔ ایسا محبوب غالبؔ کے زمانے میں یا تو کوئی ستم پیشہ ڈومنی یا پیشہ ور طائف ہو سکتی تھی یا پھر آج کے دور کا صاحبِ اقتدار طبقہ ہو سکتا ہے جو عوام کی رائے سے منتخب ہو کر ایوانِ اقتدار میں پہنچتا ہے اور اقتدار میں آنے کے بعد اس کو اپنے رائے دہندگان کی کوئی پروا نہیں رہتی۔ جبکہ انتخابات کے زمانے میں ہر امیدوار اپنے حلقۂ انتخاب میں ووٹروں کو اپنے دام میں گرفتار کرنے کے لیے ایسی مہرو وفا کا اظہار کرتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے اس سے بڑھ کر ان کا کوئی بہی خواہ اور ہمدرد ہو ہی نہیں سکتا۔ اُس زمانے میں ایسے ایسے سبز باغ دکھائے جاتے ہیں اور وعدوں کے ایسے دام بچھائے جاتے ہیں کہ جیسے ان کا دل مہرو وفا کا باب ہے اور انتظارِ یار میں ان کی آنکھیں بے خواب ہو رہی ہیں حالانکہ اپنے حلقہ ہائے انتخاب میں رائے دہندگان کا شکار کرنے کے لیے انھوں نے جو جال بچھائے ہوئے تھے تو شکار کے انتظار میں ان کی نیندیں اڑی ہوئی تھیں۔ مگر جب منتخب ہو کر یہ لوگ ایوانِ اقتدار میں پہنچ جاتے ہیں تو پھر ان کو اپنے اسیروں کی کوئی پروا نہیں

رہتی اور نہ اپنے وعدوں کا کوئی پاس ہوتا ہے۔

---

(۱۲)

میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

یہاں "میں" سے مراد اسد اللہ خاں ہیں جو غالبؔ ہی کی وہ شخصیت ہیں جو سیاسی اور معاشرتی جبر کے باعث مصلحتوں کا شکار ہو گئی ہے۔

رات، محرومیوں اور تاریکیوں کا استعارہ بھی ہو سکتی ہے۔

گردوں کے معنی تو آسمان کے ہیں مگر یہاں معاشی، معاشرتی اور سیاسی بلندیاں مراد ہیں۔

اس تاریک رات میں مفکر شاعر غالبؔ تو اپنے آنسوؤں کے سیلاب سے تہیۂ طوفان کیے بیٹھا تھا اور اگر اسے اسد اللہ خاں بجھا بجھا کر نہ روک دیتے تو وہ ایسا طوفان برپا کر دیتا کہ اس میں تمام بلندیاں (گردوں) کفِ سیلاب بن کر بہہ جائیں۔

یہاں سیلِ گریہ سے وہ شاعری بھی مراد ہو سکتی ہے جو غم کے اثرات کے تابع کی گئی ہو ایسی شاعری ہی عوامی جذبات میں آگ لگا سکتی ہے اور جب عام آدمی کا غم ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے تو انقلابی ادب بہت آسانی سے ان کے جذبات کو برہم کر کے ان کو انقلاب پر آمادہ کر سکتا ہے اور جب عوامی طاقت سیلابِ انقلاب میں تبدیل ہو جاتی ہے تو پھر معاشرے کے ایوانِ بلند و بالا خس و خاشاک کی طرح اس سیلاب میں بہہ جاتے ہیں۔ مگر یہ بھی ایک المیہ ہے کہ فکری انقلاب اتنی آسانی سے عملی انقلاب میں تبدیل نہیں ہو سکتا کیونکہ فکر کو انقلابی طاقت بننے کے لیے ایک مدت درکار ہوتی ہے۔ بقول حضرت جوشؔ ملیح آبادی؂

ہر گام پہ ہے فکر کو قرنوں کی ضرورت
اور عمر کی تقدیر میں ہے برق خرامی

غزل نمبر ۱۶ ۱۸۱۶ء

(۱)

نہ بھولا اضطرابِ دم شُماری انتظار اپنا
کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غُبار اپنا

(۲)

زبس آتش نے فصلِ رنگ میں رنگِ دگر پایا
چراغِ گُل سے ڈھونڈھے ہے چمن میں شمع خار اپنا

(۳)

اسیرِ بے زباں ہوں کاش کے صیادِ بے پروا
بہ دامِ جوہرِ آئینہ ہو جاوے شکار اپنا

(۴)

مگر ہو مانعِ دامن کشی ذوقِ خود آرائی
ہوا ہے نقش بندِ آئینہ سنگِ مزار اپنا

(۵)

دریغ ! اے ناتوانی ورنہ ہم ضبط آشنایاں نے
طلسمِ رنگ میں باندھا تھا عہدِ استوار اپنا

(۶)

اگر آسودگی ہے مدعائے رنجِ بیتابی
نثارِ گردشِ پیمانۂ مے روز گار اپنا

(۷)

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشتِ خار اپنا

(۱)

نہ بھولا اضطرابِ دم شماری انتظار اپنا
کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

دم شماری= سانسوں کا گننا۔

شیشۂ ساعت= ریت گھڑی۔ قدیم زمانے میں ایک شیشہ بنایا جاتا تھا جس کے دو حصے ہوتے تھے اور دونوں کے بیچ میں ایک بہت باریک سوراخ ہوتا تھا۔ اوپر کے حصے کو ریت سے بھر دیا جاتا تھا وہ ریت آہستہ آہستہ سوراخ میں سے نیچے گرتی تھی اس طرح وقت کو ناپا جاتا تھا۔

انتظار اپنا سے مراد ہماری انتظار کی عادت۔

محبوب کی آمد کے انتظار کے اضطراب میں ہم اپنے سانسوں کی آمدورفت گنتے رہتے یعنی انتظار کی بے چینی کو ایک ایک لمحہ گن گن کر گزارا یہاں تک کہ فنا ہو گئے کیونکہ بقول غالب۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

مگر مرنے کے بعد بھی ہماری انتظار کی عادت نہ گئی اور ہماری خاک ریت گھڑی کے کام آئی یعنی مرنے کے بعد بھی ہمارا غبار ریت گھڑی بن کر گزرتے ہوئے لمحوں کو شمار کرنے کے کام آیا۔

---

(۲)

زبس آتش نے فصلِ رنگ میں رنگِ دگر پایا
چراغِ گل سے ڈھونڈے ہے چمن میں شمع خار اپنا

فصلِ رنگ سے مراد موسم بہار، فصلِ بہار، چراغِ گل سے مراد خود گل یعنی پھول۔

خارِ شمع= وہ ڈوری جو شمع کے بیچ میں ڈالی جاتی ہے اور جو جل کر روشنی پیدا کرتی ہے۔

موسمِ بہار ہے ہر طرف سرخ پھولوں کے کھلنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سارے چمن میں آگ لگی ہوئی ہے یعنی آگ نے پھولوں کی شکل میں ایک دوسرا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ ان پھولوں کے چراغوں میں شمع کی بتی بھی چھپی ہوئی ہے یعنی ان پھولوں کے رس میں وہ موم بھی ہے جس سے شمع بنائی جاتی ہے اور شمع میں جو بتی ہوتی ہے اس کو شمع کے پیر کا کانٹا بھی کہتے ہیں۔ یعنی جب

پھول کھلتے ہیں تو ان پر شہد کی مکھیاں آکر رس چوستی ہیں جن سے شہد اور موم بنتا ہے۔ موم سے شمع بنتی ہے شمع میں بتی پڑتی ہے یعنی شمع اپنے پیر کا کانٹا چراغِ گل لے کر ڈھونڈ رہی ہے۔

مطلب یہ ہے کہ جب بہار آتی ہے تو صرف چمن ہی میں بہار نہیں آتی بلکہ محفلوں کی شمع بھی روشن ہوجاتی ہے مگر محفلوں کی یہ روشنی بھی وہ ہے جس کے پیر میں کانٹا چبھا ہوا ہے۔ یعنی وہ آگ جو شمع کو روشنی بخش رہی ہے اسے جلاکر ختم کررہی ہے اور وہی حرارت یا آتش جو فصلِ گل کا سبب ہے موسم خزاں کی بھی باعث ہے۔

---

(۳)

اسیر بے زباں ہوں کاش کے صیاد بے پروا
بہ دامِ جوہرِ آئینہ ہوجاوے شکار اپنا

پہلے غالبؔ نے اس شعر کا مصرعِ اولیٰ اس طرح لکھا تھا "اسیرِ بے زبانی ہوں مگر صیادِ بے پروا" لیکن بعد میں اس کو بدل دیا۔

یہاں اسیر، صیاد، دام اور شکار، ان تمام الفاظ میں مماثلت ہے۔

بہ دامِ جوہرِ آئینہ یعنی آئینے میں اپنی صورت دیکھ کر۔

شکار اپنا سے مراد خود اپنے حسن کے دام میں گرفتار ہوجاوے۔

ہم تو اپنے محبوب کے دامِ حسن میں گرفتار ہیں اور زبان سے کچھ کہہ بھی نہیں سکتے اور وہ جس کے عشق میں ہم گرفتار ہیں ہم سے بے پروا ہے۔ یعنی وہ ہماری طرف کوئی توجہ نہیں کرتا کاش ایسا ہو کہ وہ آئینہ دیکھ کر خود اپنے دامِ حسن میں گرفتار ہوجائے تاکہ اسے احساس ہو کہ عاشق پر کیا گزرتی ہے۔

قتلِ عشاق نہ غفلت کشِ تدبیر آوے
یارب آئینہ بہ طاقِ خمِ شمشیر آوے

---

(۴)

مگر ہو مانعِ دامن کشی ذوقِ خود آرائی
ہوا ہے نقش بندِ آئینہ سنگِ مزار اپنا

یہاں "مگر ہو" کے معنی "شاید ایسا ہو جائے" کے ہیں۔
نقش بند= نقش بنانے والا۔ نقش بندِ آئینہ= آئینے کا نقش بنانے والا یعنی آئینہ دکھانے والا۔
دامن کشی= دامن کش ہونا، خود کو کسی سے دور رکھنا۔

شعر کی نثر یوں ہوگی کہ، شاید کہ اس کا خود آرائی کا ذوق ہم سے دامن کشی میں مانع ہو اس لیے ہمارا سنگِ مزار نقش بندِ آئینہ ہو گیا ہے۔

یعنی محبوب جو آئینے میں ہمیشہ بناؤ سنگھار کا عادی ہے اور ہر وقت خود آرائی میں مشغول رہنے کے باعث ہم سے دور دور رہا اور اس کی اس دوری نے ہم کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ لیکن اس کے ذوقِ خود آرائی کو دیکھ کر مرنے کے بعد ہمارا لوحِ مزار شفاف آئینے کی طرح ہو گیا تاکہ وہ کبھی ہمارے مزار پر آوے تو خود ہمارا سنگِ مزار اس کے ذوقِ آئینہ بینی اور خود آرائی کا باعث بن جائے اور اس طرح وہ ہمارے قریب رہ کر اپنے ذوقِ خود آرائی کی تسکین کرتا رہے اور اس طرح ہمارے سنگِ مزار کا آئینہ اس کی ہم سے دامن کشی کی عادت کو دور کر دے۔ یعنی وہ جو ذوقِ خود آرائی کے باعث ہم سے الگ الگ رہتا تھا ہمارے سنگِ مزار کا آئینہ اس کے ذوقِ خود آرائی کی تسکین کر کے اس کو ہمارے قریب کر دے۔

---

(۵)

دریغ! اے ناتوانی! ورنہ ہم ضبط آشنایاں نے
طلسمِ رنگ میں باندھا تھا عہدِ استوار اپنا

دریغ= افسوس، وا حسرتا۔
رنگ سے مراد جوانی اور طاقت کا زمانہ۔
طلسم باندھنا محاورہ ہے۔ جادو کرنا۔ جادو یا طلسم باندھنا سے مراد دھوکے سے مغالطہ پیدا کرنا۔ جادو یا طلسم دراصل کوئی ایسی بات کرنا جو حقیقت میں ویسی نہ ہو۔

ہم اپنی جوانی اور جوش عشق کے زمانے میں اس غلط فہمی میں گرفتار تھے کہ ہماری طاقتِ ضبطِ عشق کے راز کو کسی پر ظاہر نہیں ہونے دے گی اس غلط فہمی کی بنا پر ہم نے محبوب سے اخفائے راز کا عہد کر لیا تھا۔ ہم کو خود پر اعتماد تھا کہ ہم ضبطِ آشنا ہیں مگر افسوس کہ عشق کے مرض نے ہمارا رنگ اڑا دیا اور ہماری کمزوری سے یہ راز فاش ہو گیا۔

مطلب یہ ہے کہ جسے عشق کا روگ لگ جائے وہ انسان کی طاقت کو گھن کی طرح کھا لیتا ہے اور اس کی یہ حالت زار دوسروں پر اس کے عشق کا راز فاش کر دیتی ہے۔ اسی مفہوم کو میر تقی میرؔ نے یوں بیان کیا ہے۔

میرؔ جی زرد ہوئے جاتے ہو
تم نے بھی کیا کہیں کیا ہے عشق

---

(۶)

اگر آسودگی ہے مدعائے رنج بیتابی
نیازِ گردشِ پیمانۂ مے روزگار اپنا

روزگار سے مراد زندگی گزارنے کا طریقہ۔ زمانہ۔ شغل، پیشہ۔ مدت۔ فرصت۔

نسخۂ حمیدیہ میں نیاز کی جگہ نثار گردش پیمانۂ مے لکھا ہے۔ مگر زیادہ تر نیاز لکھا گیا ہے۔

اگر فراقِ یار میں تکلیف اس لیے اٹھائی جا رہی ہے کہ بالآخر آسودگی اور آرام نصیب ہو گا تو بہتر یہ ہے کہ اپنے کاروبارِ بیتابی کو گردشِ پیمانۂ مے کا نیاز مند کر دو (یا اس پر نثار کر دو) کیونکہ بیتابی کی تکلیف سے نجات صرف جامِ شراب کی مدہوشی ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔

---

(۷)

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشتِ خار اپنا

ہم سے مراد تمام مخلوق جو حیاتیاتی بہاؤ میں اس طرح بہہ رہی ہے کہ ایک لمحہ بھی کہیں رک نہیں سکتی۔

پشت خار = خار پشت کی ترکیب مقلوب ہے۔ جس کے معنیٰ آنکس کے ہیں۔ یعنی کمر کا کانٹا۔ یہ ایک آلہ ہوتا ہے جس سے مہاوت ہاتھی کو ہانکتا ہے۔

اسدؔ حالتِ جنوں میں ہماری وحشت کا یہ عالم ہے کہ مژگانِ آہو ہمارا خار پشت ہے اور ہم بھاگے چلے جا رہے ہیں۔ وحشت ہم کو کہیں رکنے نہیں دیتی کیونکہ ہرن کی پلکیں ہماری پیٹھ کا آنکس بنی ہوئی ہیں۔ وقت اور ہماری عمر اس قدر تیزی سے گزر رہے ہیں کہ ایک لمحہ بھی کہیں رک کر سانس نہیں لے سکتے۔

اس مفہوم کو غالبؔ نے ایک اور جگہ یوں بیان کیا ہے:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

غزل نمبر۱۷ ۱۸۲۱ء

(۱)

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

(۲)

رہ خوابیدہ تھی گردن کشِ یک درسِ آگاہی
زمیں کو سیلیِ استاد ہے نقشِ قدم میرا

(۳)

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

(۴)

سراغ آوارۂ عرضِ دوعالم شورِ محشر ہوں
پر افشاں ہے غبار آنسوے صحرائے عدم میرا

(۵)

نہ ہو وحشت کشِ درس سرابِ سطرِ آگاہی
میں گردِ راہ ہوں، بے مدعا ہے پیچ و خم میرا

(۶)

ہوائے صبح یک عالم گریباں چاکیِ گل ہے
دہانِ زخم پیدا کر اگر کھاتا ہے غم میرا

(۷)

اسدؔ وحشت پرستِ گوشۂ تنہائیِ دل ہے
برنگِ موجِ مے خمیازۂ ساغر ہے رم میرا

(۱)

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

میرا= اس شعر میں شاعر خود کو تمام انسانیت کے نمائندے کے طور پر پیش کر رہا ہے۔ اس لیے یہاں میرا سے مراد "تمام انسانیت کا" ہے۔

ذوق سے مراد، خوب سے خوب تر کی تلاش کا شوق اور تہذیب و تمدن کے ارتقا کا سفر ہے۔

بیاباں ماندگی= بے انتہا تھکاوٹ۔ یہاں بیاباں کا لفظ تھکاوٹ کی شدت کے اظہار کے لیے استعمال ہوا ہے۔ اس کے علاوہ بیاباں، ویرانی، جہالت اور لاعلمی کا استعارہ بھی ہے۔ بیاباں کی نسبت سے رفتار اور رفتار کی نسبت سے قدم کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح حباب اور موج میں مماثلت ہے۔ ماندگی اور ذوق کم ہونا میں معنوی مماثلت ہے۔

کہتا یہ ہے کہ انسانوں کا علمی اور تہذیبی سفر کا شوق ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ یہ دراصل ارتقا کا سفر ہے جس کی لذت اور نشاط میں کبھی کمی واقع نہیں ہوتی خواہ اس میں وقتی طور پر کتنی ہی تھکاوٹ کیوں نہ محسوس ہو۔ یہ کیفیت بالکل عارضی ہوتی ہے اور میری رفتار کی موجیں ہر وقت جاری رہتی ہیں۔ نقوشِ پا کو غالبؔ حباب سے تشبیہ دیتا ہے کیونکہ حباب عارضی اور جلد ہی ٹوٹ کر موج میں مل جانے والا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ حباب کو پیروں کے چھالوں سے بھی مماثلت ہے۔ مگر یہ سب عارضی کیفیات ہیں اور ان سے وقتی طور پر تو چلنے میں خلل پڑ سکتا ہے لیکن ان کی وجہ سے سفر کی لذت اور مسرت کسی طرح متاثر نہیں ہوتی اور علم و تہذیب کا سفر ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ یہی سفر تو ہے جو انسان کو ارتقا کی نئی نئی منزلوں سے روشناس کرتا ہے۔ علم و تحقیق کا سفر انسان کو عناصر کائنات پر اقتدار عطا کرتا ہے۔ یہ عشق کا سفر خوب سے خوب تر کی تلاش ہے اس میں ذوق کی کمی یا تھکاوٹ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور کوئی نقش پادیرپا بھی نہیں ہوتا۔ وہ تہذیبی اقدار اور زندگی کے نظریات جو ایک خاص مدت تک نقوشِ قدم کی طرح جامد اور ناقابل تغیر محسوس ہوتے ہیں، وقت کے ساتھ ساتھ حبابوں کی طرح ٹوٹ کر ارتقا کے سفر کی موجوں میں غائب ہو جاتے ہیں اور زندگی کا تغیر آفریں سفر جاری رہتا ہے اور اس سفر میں انسانیت پر نہ کبھی تھکاوٹ کے آثار پیدا ہوتے ہیں اور نہ اس کے ذوق میں کمی آتی ہے۔ کیونکہ

بقول علامہ اقبال "ہستم اگر می روم = گر نہ روم نیستم"۔

(۴)

رہِ خوابیدہ تھی گردن کشِ یک درسِ آگاہی
زمیں کو سیلیٔ استاد ہے نقشِ قدم میرا

رہ خوابیدہ = سُونا راستہ،وہ راستہ جس پر کوئی نہ چلا ہو۔ جس پر کسی انسان کے قدم نہ پڑے ہوں۔

گردن کش = باغی، مغرور، حکم نہ ماننے والا، نافرمان۔اس کے علاوہ اس کے معنی نمایاں ہونا،گردن کو بلند کر کے اپنے وجود کا اظہار کرنا بھی ہیں۔

درسِ آگاہی = آگاہی کا سبق یعنی خبردار کرنے والا سبق۔

سیلیٔ استاد = استاد کا تھپڑ۔

زمین = رہ خوابیدہ کی رعایت سے زمین کا لفظ اور رہ کی رعایت سے "نقشِ قدم" استعمال ہوا ہے۔

علم و آگاہی کے وہ تمام راستے جو انسانی قدموں سے ناواقف تھے اور اس قدر مشکل اور دشوار گزار تھے کہ انسان ان پر قدم رکھتا ہوا گھبراتا تھا۔ جو انسانی فکر کو اپنی سرکشی کے سبب اپنی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتے تھے جو اپنی دشواری اور مشکل پسندی کے سبب مغرور اور نافرمان دکھائی دیتے تھے لیکن جن کا وجود ذہن انسانی محسوس بھی کر رہا تھا ان دشوار گزار راستوں پر جب میرا قدم پڑا تو میں نے ان سرکش راہوں کی زمین کو انسان کی فرمانبرداری کا سبق سکھا دیا۔ میرا قدم اس زمیں پر اس طرح پڑا جس طرح استاد کا تھپڑ سرکش طالبِ علم پر پڑتا ہے اور اس کی تمام سرکشی ختم ہو جاتی ہے اور وہ تمام آموختہ دہرا دیتا ہے۔ اس طرح کائنات کے سربستہ راز مجھ پر منکشف ہونے لگے اور علم کے ان گوشوں نے میری فرمانبرداری قبول کر لی جن پر اس وقت تک کسی کے قدم نہیں پڑے تھے۔ علامہ اقبال نے آدم کی تخلیق کے بعد اس کی تسخیر کائنات اور حصول علم کی صلاحیتوں کے متعلق کہا ہے۔

خبرے رفت زگردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیداشد

اس کے علاوہ اگر "رہ خوابیدہ" سے اصناف سخن کی وہ دشوار گزار راہیں مراد لی جائیں جو اپنی مشکل پسندی کی وجہ سے دوسرے شعرا کے لیے راہِ ممنوعہ ہیں تو پھر "زمین" کا مطلب شعر کی زمین

ہو جائے گا۔ جس پر غالبؔ نے ایک استاد کی طرح طبع آزمائی کی ہے۔

غالبؔ کی شاعری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے فکری اور فنی اعتبار سے انتہائی سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے۔

---

(۳)

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گُل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

کبھی مجھے بھی چمن سے محبت تھی یا یوں کہیے کہ چمن حیات سے محبت تھی لیکن زندگی میں ناکامیوں اور نامرادیوں کے باعث اب میں اس قدر بیزار ہو گیا ہوں کہ پھولوں کی خوشبو سے ناک میں دم آتا ہے۔ ناک میں دم آنا محاورہ ہے جس کے معنی باعثِ تکلیف ہونے کے ہیں۔ پہلے یہی خوشبو ناک کے ذریعے باعثِ مسرت ہوتی تھی مگر اب وہی خوشبو باعثِ تکلیف ہے۔ ناک میں دم آنے کا محاورہ غالبؔ نے اسی رعایت سے استعمال کیا ہے۔

---

(۴)

سراغِ آوارۂ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں
پر افشاں ہے غبار آں سوئے صحرائے عدم میرا

سراغ= کھوج، تلاش۔

سراغِ آوارہ = آوارہ کے معنی ہیں بلا تعینِ منزل چلتے رہنا۔ ایسا سفر جس کی کوئی معلوم منزل نہ ہو۔

دو عالم= بہت زیادہ۔ یہاں یہ لفظ کثرت کے اظہار کے لیے استعمال ہوا ہے۔ وہ جو دونوں جہاں پر محیط ہو۔

عرض= ظاہر ہونا وہ جس کا اظہار ہنگامۂ ہستی میں ہو رہا ہے۔

شورِ محشر= قیامت کا شور، قیامت کا ہنگامہ، ہنگامۂ وجود، شورِ ہستی جو قیامت کا ہنگامہ برپا کیے ہوئے ہے۔

صحرائے عدم = یہاں عدم کو صحرا کہا ہے۔ صحرا علامت ہے ایک ایسے ویرانے کی جہاں ابھی تک علم و تہذیب کے قدم نہیں پہنچ سکے ہیں۔ وہاں صرف عقائد کی عملداری ہے اور عقائد کی کوئی ٹھوس علمی اور تجرباتی بنیاد نہیں ہوتی۔

کہتا ہے کہ میں اس ہنگامۂ ہستی کے قیامت خیز شور کا سراغ معلوم کرنے کے لیے آوارہ پھر رہا ہوں، میں اس ہنگامہ خیز عالمِ ہستی کا راز معلوم کرنا چاہتا ہوں اور چونکہ ابھی تحقیق کی سمت کا تعین نہیں ہوسکا ہے اس لیے اس راز کے کھوج میں آوارہ پھر رہا ہوں۔ اب اس راز کو معلوم کرنے کی جستجو میں میری فکر کا غبار اس وجود کے دوسری طرف صحرائے عدم میں پہنچ گیا ہے تاکہ وہاں اس کا راز معلوم کرسکے۔ ماورائے وجود یا دوسری دنیا کو غالبؔ "آنسوے صحرائے عدم" کہتا ہے جو مذہبی عقائد کی رو سے حقیقی دنیا ہے اور انسان کے عقائد نے ایسے مفروضے بنالیے ہیں جن سے موجودہ زندگی عارضی اور غیر حقیقی اور حیات بعد الموت کو حقیقی اور دائمی قرار دے دیا گیا ہے یعنی وجود کو عدم اور عدم کو وجود سمجھ لیا گیا ہے اور اس عقائدی علم نے وہ ہنگامۂ محشر برپا کررکھا ہے کہ انسانوں کے ہوش گُم ہیں۔ میں اس راز کو معلوم کرنے کے لیے نامعلوم صحراؤں میں سرگرمِ سفر ہوں۔ انسان کا علمی سفر اسی نامعلوم کو معلوم کرنے کی جدوجہد ہے جو ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔ "آنسوے صحرائے عدم" کے ایک معنیٰ یہ بھی ہیں کہ انسانی علم دراصل ہر اس راز پر سے پردہ اٹھانے کی کوشش اور جستجو ہے جو نامعلوم ہے۔ غالبؔ ہی کا ایک شعر ہے:

شوق دوڑائے ہے اس دشت میں مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگۂ دیدۂ تصویر نہیں

---

(۵)

نہ ہو وحشت کشِ درسِ سرابِ سطرِ آگاہی
میں گردِ راہ ہوں بے مدعا ہے پیچ و خم میرا

غالبؔ نے "گرد" کے اوپر "غبار" بنادیا ہے (عرشی) لہ

وحشت کش کے معنی پریشانی اور وحشت کی وجہ سے طبیعت اچاٹ ہونا۔

سَراب = وہ ریت جو پانی دکھائی دے۔ مجازاً دھوکہ اور فریب۔

سطر = راستہ، لکھنا، صف، لکیر، کتاب کی لکیر، تحریر، نوشتہ

درس اور آگہی کی رعایت سے سطر کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ چونکہ سطر سیدھی لکیر کو کہتے ہیں اس لیے دوسرے مصرع میں "پیچ و خم" صنعتِ تضاد کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ ابھی ہمارا مروجہ علم اس کائنات کے رازہائے سربستہ معلوم کرنے کے سلسلے میں انتہائی ناقص ہے۔ یہ فلسفے اور مذاہب کے پیش کردہ تصورات گو بظاہر صاف اور سیدھی حقیقتیں دکھائی دیتی ہیں لیکن یہ سب سرابِ آگاہی ہیں۔ یہ عرفانِ حقیقت میں ناکام ہیں یہ دراصل علمی دھوکے ہیں ان سے پریشان مت ہونا، ابھی منزلِ آگاہی بہت دور ہے اور ہم صرف غبارِ راہ میں اٹے ہوئے ہیں۔ ہم ادراک حقیقت کی گردِ راہ ہیں۔ ہمارے علمی اور فلسفیانہ پیچ و خم کا کوئی مدعا یا مطلب نہیں ہے۔ غالبؔ اسی مفہوم کو ذرا کھُل کر یوں بیان کرتا ہے:

موج خمیازۂ یک نشہ چہ اسلام و چہ کفر
کجی خطِ مسطر۔ چہ توہم چہ یقین

ہمارا تمام قدیم علم ادراک حقیقت سے محروم ہے کیونکہ اس کی بنیاد "چوں نہ دیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند" کے اصول پر مبنی ہے ہمارا وہ تمام فلسفیانہ علم جو حقیقت معلوم ہوتا ہے سائنسی تحقیقات اور تجربات کی روشنی میں "کجی یک خط مسطر" ثابت ہو رہا ہے۔ اس لیے کہتا ہے کہ ان عقائدی علم کے گورکھ دھندوں سے پریشان مت ہونا یہ سب علم کے سفر کی گردِ راہ ہیں ابھی علم کے پیچ و خم کا کوئی مفہوم ہی متعین نہیں ہوا۔

---

(۷)

ہوائے صبح یک عالم گریباں چاکیِ گل ہے
دہانِ زخم پیدا کر اگر کھاتا ہے غم میرا

یک عالم = بہت زیادہ، تمام دنیا۔ غالبؔ کثرت کو ظاہر کرنے کے لیے ایسی ترکیبیں استعمال کرتا ہے۔

دہاں کی رعایت سے "کھاتا ہے" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

"میرا" سے مراد انسانیت کا۔

دہانِ زخم پیدا کرنا = بہت زیادہ تکلیف برداشت کرنا دہانِ زخم اور گریباں چاکی میں مماثلت ہے۔

ہوائے صبح = تاریکی شب کے بعد صبح آگہی کی فضا مراد ہے۔

کہتا یہ ہے کہ یہ صبح آگہی لاکھوں پھولوں کے گریباں چاک کر کے نمودار ہوتی ہے۔ صبح کو جو پھول کھلتے ہیں تو پھولوں کے کھلنے کو گریباں چاک کرنا کہا ہے اور اسی سے یہ مضمون پیدا کیا ہے کہ لاکھوں گلوں نے اپنا گریبان چاک کیا یعنی معاشرے کے لاکھوں نوجوانوں نے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کیا تو رات کی تاریکی دور ہوئی اور صبح کی حیات افروز ہوا نے چمن حیات میں مسرت کے پھول کھلائے لیکن یہ کام آسان نہیں اس کے لیے بہت زیادہ تکلیفیں اٹھانا پڑتی ہیں۔ اس لیے اگر کوئی انسانیت کا غم کھاتا ہے تو پہلے اس کو دہانِ زخم پیدا کرنا پڑیگا بقول غالبؔ:

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ ان سے راہِ سخن وا کرے کوئی

اگر چمنِ حیات میں صبح بہاراں کی فضا پھیلانا چاہتے ہو تو پہلے دہانِ زخم پیدا کرو تب جاکر بہار کی ہوا نصیب ہوگی یعنی اگر معاشرے کو امن، تہذیب، ترقی اور عام خوشحالی سے روشناس کرنا چاہتے ہو تو اس کے لیے ہزاروں لاکھوں گلوں کو اپنے گریبان چاک کرنے پڑیں گے۔ بقول علامہ اقبالؔ

کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

---

(۷)

اسدؔ وحشت پرستِ گوشۂ تنہائی دل ہے
بہ رنگِ موجِ مے خمیازۂ ساغر ہے رم میرا

خمیازہ = انگڑائی۔ عرشی نے مصرع اولیٰ میں "گوشۂ تنہائی دل ہوں" لکھا ہے اور "ہے" کو "سہوِ کاتب" قرار دیا ہے۔

خمیازۂ ساغر سے مراد ساغر کی گولائی یا ساغر کا حصار۔ اس خیال کو غالبؔ نے ایک جگہ یوں ادا کیا ہے:

تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

خیالات کی ہنگامہ آرائی اور صہبا کی مستی میں مماثلت ہے۔ فکر کے دوران جو عالم استغراق اور سرشاری طاری ہوتی ہے اس میں اور صہبا کی مستی میں مماثلت ہے۔

مثل مشہور ہے "مُلّا کی دوڑ مسجد تک"۔ جس طرح موجِ مے کی روانی ساغر کے حصار تک

محدود ہوتی ہے۔ اسی طرح اسدؔ کی وحشت پرستی اس کے گوشۂ دل کی تنہائی تک ہی محدود رہتی ہے۔ یہاں وحشت پرستی سے مراد خیالات کی ہنگامہ آرائی ہے۔

یعنی دل کے تمام خیالات کی ہنگامہ آرائی صرف دل ہی تک محدود ہے۔ عمل میں ظاہر ہونے نہیں پاتی جس طرح موج مے کی انگڑائی ساغر کے اندر ہی محدود رہتی ہے اسی طرح میری فکر کی روانی ساغرِ دل تک ہی محدود رہتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک شاعر کے خیالات کی ہنگامہ آرائی زیادہ سے زیادہ اس کی شاعری تک محدود رہتی ہے اور عملی شکل میں ظاہر نہیں ہونے پاتی اسی طرح غالبؔ کے اشعار وہ ساغر ہیں جن میں اس کے خیالات انگڑائیاں لے رہے ہیں مگر ان کا سارا جوش اور ولولہ موجِ مے کی طرح اشعار کے پیمانوں تک ہی محدود ہے۔

اس شعر کے ایک معنیٰ یہ بھی ہیں کہ جب محبوب کی جدائی کے باعث گوشۂ تنہائی میں میرے دل پر وحشت اور پریشانی سوار ہو جاتی ہے تو میں موجِ مے کی طرح بادہ و ساغر کی طرف دوڑتا ہوں تاکہ اپنی پریشانیوں کو جام و مینا میں ڈبو دوں۔

غزل نمبر ۱۸ ۔ ۱۸۱۶ء

(۱)

پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

(۲)

جہاں مٹ جائے سعیِ دید ۔ خضرِ آبادِ آسائش
بہ جیبِ ہرنگہ پنہاں ہے حاصل رہنمائی کا

(۳)

بہ عجز آبادِ وہمِ مدعا تسلیم شوخی ہے
تغافل کو نہ کر مصروف تمکیں آزمائی کا

(۴)

زکوٰۃِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغِ خانہ درویش ہو کاسہ گدائی کا

(۵)

نہ مارا جان کر بے جرم ۔ غافل تیری گردن پر
رہا مانندِ خونِ بے گنہ ۔ حق آشنائی کا

(۶)

دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی
عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

(۷)

اسدؔ کا قصہ طولانی ہے لیکن مختصر یہ ہے
کہ حسرت کش رہا عرضِ ستمہائے جدائی کا

(۸)

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گُل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

(۹)

نہ دے نامے کو اتنا طول غالبؔ مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستمہائے جدائی کا

---

(۱)

پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

شاعر کہتا ہے کہ پارسائی کا ہمارا دعویٰ اس لیے نہیں ہے کہ ہم نے کوئی گناہ نہیں کیا بلکہ ہماری پارسائی دراصل نارسائی کی وجہ سے ہے۔ اس معاشرے میں ہماری ہر خواہش کا سو سو طرح خون ہوا۔ ہماری ہر آرزو ناکام ہوئی۔ تو ہم نے شرم نارسائی سے بچنے کے لیے پارسائی کا دعویٰ کر دیا اور اب یہی خونِ آرزو کا تحفہ پارسائی کے دعوے کے ساتھ آپ کے کرم کی نذر ہے۔ اس شعر میں غالبؔ کا طنز بھرپور ہے۔

اس کی مزید تشریح یوں ہوگی کہ آپ کو پارسائی پسند ہے اس لیے آپ کے بنائے ہوئے معاشرے نے شرافت اور نیکی کے نام سے ایسی پابندیاں عائد کر رکھی ہیں جن میں عام انسانوں کی آرزو ناکام ہو جاتی ہے اور یہی خونِ آرزو شرافت اور پارسائی کا معیار بن جاتا ہے۔ اس لیے آپ کے کرم اور مہربانی کی نذر کے لیے ہم اپنی خوں شدہ تمنائیں دعوائے پارسائی کے نام سے آپ کو تحفہ دینے کے لیے آپ کی خدمت میں لے آئے ہیں اس لیے کہ ہمارے پاس اس کے علاوہ اور ہے ہی کیا؟

ہزاروں تمناؤں کے خوں کے بدلے
اٹھائی ہے اک تہمتِ پارسائی

---

(۴)

جہاں مٹ جائے سعیِ دید، خضر آباد آسائش
بہ جیبِ ہر نگہ پنہاں ہے حاصل رہنمائی کا

سعی دید کے لفظی معنی تو دیکھنے کی کوشش کے ہیں لیکن غالبؔ "دید" کو حقائقِ کائنات کی تحقیق کے معنی میں استعمال کرتا ہے۔ جیسے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل بچوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

اس اعتبار سے سعیِ دید کے معنی تلاش، تحقیق، جستجو اور حصول علم کی کوشش کے ہوں گے۔ غالبؔ اس ترکیب کو ایک خوشحال ترقی یافتہ اور پر مسرت معاشرے کو دیکھنے کی کوشش کے معنی میں بھی استعمال کرتا ہے۔ جیسے:

کمال گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
بہ رنگ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

یہاں بھی سعیِ دید سے مراد خوشحال معاشرے کو دیکھنے کی کوشش کے ہیں۔ غالبؔ یہ کہتا ہے کہ انسانوں کو ہر حال میں اپنی آنکھوں کو کھلا رکھنا چاہیے کیونکہ یہی آنکھیں جو بصارت کا ذریعہ ہیں بصیرت کی بھی ضامن ہیں۔ ایک جگہ کہتا ہے:

بجلی ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

انسان اپنی بینائی اور بصارت سے جو علم حاصل کرتا ہے اس کو اسی سے رہنمائی حاصل کرنا چاہیے کیونکہ جو لوگ دوسروں کی آنکھوں سے دیکھنے کے عادی ہوتے ہیں ان کے دماغ ایسی سواریاں بن جاتی ہیں جن پر غیروں کے ذہن سوار ہوں اور یہ ان کے اشاروں پر چلنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں اسی لیے دوسروں سے رہنمائی حاصل کرنے والوں کے متعلق غالبؔ کہتا ہے:

کفر ہے غیر از وفورِ شوق رہبر ڈھونڈھنا
راہِ صحرائے حرم میں ہے جرسِ ناقوس بس

خضر آباد = ایسی آبادی جہاں خضر کی صفت کے لوگ رہتے ہوں۔ غالبؔ نے خضر کی خصوصیت یہ

بتاتی ہے کہ وہ کشمکشِ حیات سے منھ چھپا کر ویرانوں میں رہتے ہیں۔ انھوں نے کشمکشِ حیات پر عمرِ جاوداں کو ترجیح دی ان کی رہنمائی صحراؤں ہی کی حد تک محدود ہے۔ خضر دراصل انسانی تہذیب سے گریز اور ارتقا کی ضد کے آئینہ دار ہیں جیسا کہ غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

اسی مفہوم کو ایک اور شاعر نے اس طرح بیان کیا ہے:

یہ سب سے منھ چھپانا کوئی اچھی زندگانی ہے
خضر تم نے تو غارت کر کے عمرِ جاوداں رکھ دی

چنانچہ خضر انسانی زندگی کے رموز و حقائق اور اس کی پیچیدگیوں سے ناآشنا ہوتے ہیں جبکہ انسانی معاشرے کو ترقی اور خوشحالی سے آشنا کرنے کے لیے ہر شعبۂ حیات میں تحقیق، تفتیش اور علم کی ضرورت ہوتی ہے جو صرف ایسی نگہ سے حاصل ہو سکتا جو دیدۂ بینا ہو اور خضر اس سے نابلد ہیں۔

یہ جیبِ ہر نگہ = جیب کے معنی وہ تھیلی جو کرتے، کوٹ یا واسکٹ میں لگاتے ہیں۔ یہ عام طور پر قیمتی اور ہر وقت کی ضرورت کی اشیاء رکھنے کے کام آتی ہے۔ یہ جیبِ ہر نگہ سے مراد وہ علم اور تجربہ جو دیدۂ بینا کی ہر نگہ سے حاصل ہوتا ہے وہ اس کی جیب میں محفوظ ہو جاتا ہے اور یہی خزانہ وہ دولت ہے جس سے انسان کو وقتِ ضرورت رہنمائی حاصل کرنا چاہیے کیونکہ اسی تجربے اور علم میں رہنمائی کا حاصل پوشیدہ ہوتا ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ وہ قومیں جن میں تحقیق، جستجو اور حصولِ علم کی کوشش کا جذبہ ختم ہو جائے وہ دوسروں پر انحصار کرنے لگتی ہیں۔ ایسے معاشرے میں عقائد پرستی عام ہو جاتی ہے اور انسان تحقیق اور جستجو کی تکلیف سے جان چرانے لگتے ہیں یعنی وہ آبادیاں خضر جیسے لوگوں کی بستیاں بن جاتی ہیں اور وہاں کا ہر شخص اپنے عقائد کے بخشے ہوئے جمود کو زندگی کی حقیقت سمجھ کر اسی کو اپنی پناہ گاہ بنا لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے معاشرے میں بے عملی کی وجہ سے زندگی کا ارتقا رک جاتا ہے اور وہ قومیں ذہنی پستی کے باعث اس مقام کو پہنچ جاتی ہیں جہاں محرومیوں میں بھی آسائش محسوس کرنے لگتی ہیں حالانکہ اصل رہنمائی تو انسان کو صرف اپنے تجربوں اور علم سے حاصل کرنا چاہیے جو اس کو خود اس کے دیدۂ بینا سے حاصل ہو سکتی ہے۔

(۴)

بہ عجز آباد وہم مدعا تسلیم شوخی ہے
تغافل کو نہ کر مصروف تمکیں آزمائی کا

دوسرے مصرع میں "مصروف" کی جگہ کہیں "مغرور" بھی لکھا ہے لیکن مصروف زیادہ بہتر ہے۔

"عجز آباد" کی ترکیب بھی "خضر آباد" کی طرح ہے۔ ایسا معاشرہ جہاں سب مجبور اور عاجز لوگ رہتے ہوں۔

"وہم مدعا" سے مراد یہ وہم کہ لوگوں کو ان کا مدعا حاصل ہوجائے گا۔ یہ صرف وہم ہی ہے کسی کو یقین نہیں کہ ان کی مراد پوری ہوگی۔

شوخی:- دو متضاد کیفیات کے اجتماع کو شوخی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مثلاً محبوب کی یہ عادت کہ وہ اپنے عاشقوں کو امید و بیم کی حالت میں رکھتے ہیں ان کی شوخی طبع کی آئینہ دار ہے۔ اسی طرح مترفین اور حاکم طبقے کے ایسے وعدے کہ اگر ان کی اطاعت کی گئی تو وہ ہر شخص کو خوشحالی اور مسرت کی زندگی عطا کردیں گے مگر وہ اپنے یہ وعدے کبھی پورے نہیں کرتے۔ یہ دراصل ان کے اقتدار پر قابض رہنے کی فطرت کی شوخی کو ظاہر کرتے ہیں۔

تمکیں آزمائی کے معنیٰ قوتِ برداشت یا صبر کو آزمانا۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ایسے معاشرے میں جہاں مجبور و محکوم لوگ رہتے ہوں وہاں اگر کوئی شخص کسی بات کی آرزو کرتا ہے تو اس کے ہرگز یہ معنیٰ نہیں ہیں کہ وہ اپنی آرزو پوری ہونے کی امید بھی رکھتا ہے۔ وہ تو دراصل اپنے مدعا کے ذریعے حاکموں کی اس شوخی کو تسلیم کر رہا ہے کہ وہ وعدہ کرتے ہیں مگر اس کو کبھی وفا نہیں کرتے۔ تو غالبؔ حاکم طبقے کو مخاطب کرکے کہہ رہا ہے کہ تم خواہ مخواہ ان سے تغافل اور بے اعتنائی برت کر ان کی قوتِ برداشت کو آزما رہے ہو اگر مصروف کی جگہ مغرور پڑھا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ حاکم یا محبوب اپنے تغافل پر مغرور نہ ہو کیونکہ یہ عاجز لوگ تو اس کی وعدہ کرکے وفا نہ کرنے کی شوخی کو برداشت کرنے کے ایسے عادی ہوچکے ہیں کہ ان کو یہ وہم بھی نہیں ہوسکتا کہ کبھی ان کی امیدیں بر آئیں گی۔ اس لیے ان کا کسی بات کی آرزو کرنا ایسا ہی ہے جیسا غالبؔ نے اس شعر میں کہا ہے۔"

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

---

(۴)

زکوٰۃ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

بینش = بینائی، دیکھنے کی طاقت، نظر، نگاہ۔

مہر آسا = سورج کے مانند یا سورج کی طرح۔

غالب ہی کا ایک شعر ہے:

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرّہ بے پرتو خورشید نہیں

اس کائنات کا اپنا اصلی رنگ تاریکی ہے اگر سورج اپنی روشنی سے ہر شے کو منور نہ کردے تو کسی وجود کا اظہار ممکن نہیں۔ اسی طرح اگر حسن مطلق یا ذات واجب کسی شے میں جلوہ گر نہ ہو تو وہ عدم میں ہوگی اور جس شے میں جس قدر زیادہ حسن کی جلوہ گری ہوگی وہ اسی قدر روشن اور نمایاں ہوگی۔ شاعر کہتا ہے کہ اے میری نگہ کی روشنی، اے حسن اپنے حسن کی کچھ زکوٰۃ ہم گداؤں کو بھی عنایت فرما تاکہ ہمارا چراغِ خانہ یا ہمارا دل جو کاسۂ گدائی کی طرح ہر وقت خیرات کا متمنی ہے اس میں کچھ روشنی آجائے۔ یہاں روشنی سے مراد علم و عرفان کی روشنی ہے۔ چراغِ خانہ سے مراد عقل و دانش کی صلاحیت۔

مطلب یہ ہے کہ اپنی تجلی سے ہمارے تاریک ذہنوں کو بھی منور کر کہ ہم کو بھی علم و آگاہی کا نور حاصل ہوجائے۔

---

(۵)

نہ مارا جان کر بے جرم، غافل تیری گردن پر
رہا مانند خونِ بے گنہ۔ حق آشنائی کا

پہلے مصرع کا مطلب یہ ہوا کہ تو نے ہم کو بے جرم سمجھ کر قتل نہیں کیا بلکہ تجھ کو یہ اچھی طرح معلوم تھا کہ ہم نے تجھ سے عشق کیا ہے اور تیری نظر میں یہ جرم آشنائی ہی سب سے بڑا جرم ہے اس لیے تو نے ہم کو قتل کر دیا اور تیری تو عادت ہی اپنے عاشقوں کا قتل کرنا ہے اور تو اپنے عشاق کو قتل کرنے کی ہر وقت نئی نئی تدبیریں کرتا رہتا ہے جیسے غالبؔ ہی نے ایک جگہ کہا ہے۔

قتل عشاق نہ غفلت کش تدبیر آوے
یارب آئینہ بہ طاقِ خم شمشیر آوے

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ چونکہ تو نے ہم کو جرم آشنائی میں قتل کیا ہے اس لیے اب تیری گردن پر ہمارا حق آشنائی بھی ثابت ہو گیا ہے اس کے علاوہ خونِ بے گناہ تو ہے ہی کیونکہ ہم نے تجھ سے محبت کی تھی کوئی دشمنی کا جرم تو نہیں کیا تھا اس لیے اے غافل انسان ہمارا خونِ ناحق بھی تیری گردن پر رہے گا کیونکہ تو نے ہم کو محبت یا آشنائی کے جرم میں قتل کیا ہے۔

مگر مولانا حالیؔ نے اس شعر کا دوسرا مفہوم بیان کیا ہے، وہ فرماتے ہیں کہ "تو نے ایک مشتاقِ قتل کو بے جرم سمجھ کر اس لیے قتل نہیں کیا کہ اس بے گناہ کا خون اپنی گردن پر نہ لے مگر اب خونِ بے گناہ کے بجائے حقِ آشنائی تیری گردن پر رہے گا"۔

---

(۶)

دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیر رسوائی
عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

پیغارہ = الزام، ملامت، طعنہ۔ پیغارہ جو۔ عیب جو، دوسروں پر الزام تراشی کرنے والا۔ جس کی عادت ہی طعنہ بازی اور الزام تراشی ہو۔

شعرا معشوق کے دہانے کو معدوم باندھتے ہیں اسی رعایت سے غالبؔ نے لفظ "عدم" استعمال کیا ہے۔ دوسرے چونکہ دہانہ گول ہوتا ہے اور زنجیر کے حلقے بھی گول ہوتے ہیں اس لحاظ

سے زنجیر کا لفظ استعمال ہوا ہے اس طرح دہاں، زنجیر، عدم، چرچا، پیغارہ جوئی سب میں مماثلت ہے۔

اس شعر میں غالبؔ حسینوں (بت) کی ایک نفسیاتی خصوصیت بیان کر رہا ہے کہ جب ان کے حسن کی وجہ سے لوگ ان کی پرستش کرتے ہیں تو یہ بت اور بھی مغرور ہو جاتے ہیں اور ان کے غرور کا یہ عالم ہوتا ہے کہ وہ کسی دوسرے کو اپنے برابر نہیں سمجھتے اور ایک دوسرے کی عیب جوئی کر کے اس پر طعن و تشنیع شروع کر دیتے ہیں۔ دوسری خصوصیت حسینوں کی یہ ہے کہ وہ انا پرستی کی وجہ سے کسی سے وفا نہیں کرتے اس طرح جب ہر حسین دوسرے حسین کو بے وفائی کے طعنے دینے لگتا ہے تو یہ رسوائی ایک دہانے سے دوسرے دہانے تک ایک زنجیر بناتی ہوئی پھیل جاتی ہے اور یہ زنجیر چونکہ دہانوں سے بنتی ہے اور دہانہ معدوم ہے اس لیے ہر بت کی رسوائی کا چرچا عدم تک پھیل جاتا ہے۔

اس کے علاوہ عدم کے یہ معنیٰ بھی ہو سکتے ہیں کہ حسینوں کی عیب جوئی اور بے وفائی کی خصوصیت قیامت تک جاری رہے گی اس خصوصیت میں کبھی فرق نہیں آئے گا کیونکہ ہر حسین اپنے مقابلے میں کسی دوسرے کے حسن کو تسلیم نہیں کرتا اور دوسروں میں عیب نکال کر خود کو بے عیب ثابت کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

عدم کے ایک معنیٰ تو وہی ہیں جو اوپر بیان کیے گئے۔ دوسرے یہ معنیٰ ہیں کہ ان کی یہ برائی اس وقت تک جاری رہے گی جب تک وہ عدم میں نہ چلے جائیں یعنی فنا نہ ہو جائیں۔ تیسرے ان کی برائی مرنے کے بعد بھی جاری رہے گی یعنی عدم میں بھی ان کا پیچھا نہ چھوڑے گی۔ مطلب یہ کہ برائی اور بے وفائی ان کے نام کے ساتھ اس طرح وابستہ ہو جاتی ہے کہ ان کے مرنے کے بعد بھی برائی سے ان کا چرچا ہوتا رہے گا۔

---

(۷)

اسدؔ کا قصہ طولانی ہے لیکن مختصر یہ ہے
کہ حسرت کش رہا عرضِ ستمہائے جدائی کا

(۹)

نہ دے نامے کو اتنا طول غالبؔ مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستمہائے جدائی کا

ان دونوں اشعار کا ایک ہی مطلب ہے۔

حسرت کش یا حسرت سنج کے معنی ہیں حسرت رکھنے والا، دل میں ارمان رکھنے والا۔

کنایہ ہے کہ ہم محبوب کی جدائی میں جو تکلیفیں اور ظلم برداشت کیے جا رہے ہیں وہ تو اتنے تفصیل طلب اور طویل ہیں کہ اگر ان کو بیان کیا جائے تو نہ مکتوب الیہ انہیں پڑھے گا اور نہ ہم بیان کر سکیں گے اس لیے خط کو زیادہ طول دینے کے بجائے غالبؔ اتنا لکھ دے کہ جدائی کے ستم بیان کرنے کی حسرت دل میں ہی رہ گئی ہے ان کا اظہار ناممکن ہے۔

---

(۸)

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین نوائی کا

اقبالؔ نے غالبؔ کے اس شعر کی تشریح شعر ہی میں اس طرح کی ہے:

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے

غالبؔ نے جسے "وہی اک بات" کہا ہے اقبالؔ نے اس کو "حسنِ ازل" کہا ہے۔ اس سے مفہوم زیادہ واضح ہو گیا ہے۔ وہ حسنِ ازل ہو یا موسم بہار دونوں ایک ہی وجود کی خصوصیات ہیں وہی حسنِ مطلق جب بہار بن کر چمن میں پھول کھلاتا ہے تو اپنی خوشبو سے مشامِ جاں کو معطر کرتا ہے اور جب اس کا حسن شاعر کے دل میں جلوہ گر ہوتا ہے تو شاعر اس کیفیت کا اظہار اپنی رنگین نوائی کے ذریعہ کرتا ہے۔ غرض شاعر کی شاعری ہو یا نکہتِ گل دونوں کی قوتِ محرکہ وہی ایک حسنِ

مطلق ہے۔ مطلب یہ ہے کہ خواہ انسان میں مسرت و شادمانی کی کیفیت ہو یا چمن میں بہار کی رنگینی یہ ایک ایسے پر مسرت معاشرتی نظام اور بہار آفریں فضا کے باعث ممکن ہے جس میں عدل اور توازن کے باعث حسن کی دلکشی کارفرما ہو۔ حیاتِ انسانی میں مسرت و شادمانی اس وقت حاصل ہوتی ہے جب ہر فرد کے حقوق اور ذمہ داریاں مساوی ہوں اور تمام معاشرتی وسائل کی تقسیم منصفانہ ہو۔ اسی طرح چمن میں بہار اس وقت آتی ہے جب ہر پودے اور گل تک اجزائے بہار کی رسائی ممکن ہو۔ غالبؔ تمام مثبت اور تعمیری اجزائے حیات کی کارفرمائی کا سبب حسنِ مطلق کی توازن بدوش تخلیقی توانائی کو قرار دیتا ہے جس میں خلل صرف انسان کی جہالت اور خودغرضی کے سبب پڑتا ہے جو غلط معاشرتی اور معاشی تنظیم میں ظاہر ہوتی ہے جو بالآخر انسانی غموں کا باعث بنتی ہے۔ مگر غالبؔ ہو یا اقبالؔ یا جوشؔ ہر شاعر اور مفکر اپنے فن کے ذریعے سے ان منفی اقدار کی نشاندہی کرتا ہے اور ایسی پر مسرت حیات بخش جنتِ ارضی کے گیت گاتا ہے جو چمنِ حیات میں خزاں ناآشنا ابدی بہار کی آئینہ دار ہو۔

غزل نمبر ۱۹ ۱۸۱۶ء

(۱)

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بہ مُہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

(۲)

ہوس گستاخیِ آئینہ تکلیفِ نظر بازی
بجیبِ آرزو پنہاں ہے حاصل دل ربائی کا

(۳)

نظر بازی طلسمِ وحشت آبادِ پرستاں ہے
رہا بیگانۂ تاثیر افسوں آشنائی کا

(۴)

نہ پایا درد مندِ دوریِ یارانِ یکدل نے
سوادِ خطِ پیشانی سے نسخہ مومیائی کا

(۵)

تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

(۶)

اسدؔ یہ عجز و بے سامانیِ فرعون توام ہے
جسے تو بندگی کہتا ہے دعویٰ ہے خدائی کا

(۱)

نہ ہو حُسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

حسنِ تماشا دوست= وہ حسن جو تماشے کو دوست رکھتا ہو یعنی جو تماشا بننا پسند کرے، جو یہ چاہے کہ لوگ اس کا دیدار کرتے رہیں۔

ہر حسن کی یہ فطری خواہش ہوتی ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ نگاہوں کا مرکز بنا رہے۔ اس فطری تقاضے کا یہ منطقی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ کسی ایک کے ساتھ وابستہ ہو کر نہیں رہ سکتا۔ چونکہ حسن کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ وہ تماشا دوست ہے اس لیے اس کو بے وفائی کا الزام دے کر بدنام کرنا درست نہیں ہے۔ جب وہ سیکڑوں نگاہوں کا مرکز بن کر بھی کسی کا نہ ہوا تو اس کی پارسائی کا دعویٰ تو ثابت ہو گیا۔

اس کے علاوہ ایک کائناتی حقیقت کے حوالے سے اس شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ اس کائنات میں حسنِ مطلق کی جلوہ فرمائی عام ہے وہ کسی ایک شخص یا قوم پر مہربان نہیں بلکہ اس کے حسن کا فیض ہر دیدۂ بینا کے لیے جاری ہے اس کی اس شانِ بے نیازی سے اس کا دعویٰ پارسائی ثابت ہے۔

وہ ہر آنکھ کو دعوتِ دید دیتا ہے اور بقدر حوصلۂ عشق جلوہ ریزی بھی فرماتا ہے مگر وہ کسی سے وابستہ ہو کر نہیں رہ جاتا جس سے اس کی پاکیِ داماں ثابت ہوتی ہے۔

---

(۲)

ہوس گستاخیِ آئینہ تکلیفِ نظر بازی
بہ جیبِ آرزو پنہاں ہے حاصل دل ربائی کا

ہوس گستاخی= وہ گستاخی جو ہوسِ دید کی وجہ سے اختیار کی جائے۔ یعنی ہر وقت تکتے رہنے کی گستاخی۔

آئینے کی ہوس گستاخی دراصل آئینہ دیکھنے والے کا خود اپنے حسن سے اس درجہ متاثر ہونا ہے کہ وہ کبھی اپنے جمال کی دید سے غافل نہیں ہوتا وہ ہر وقت اپنے ہی عکس سے نظر بازی کی تکلیف میں مبتلا رہتا ہے۔ دراصل اس کی دلربائی اس قدر شدید ہے کہ اس کی خواہش کی جیب میں ہمیشہ یہ آرزو پنہاں رہتی ہے کہ اس کی دلربائی اور کششِ حسن میں کسی قسم کی کمی واقع نہ ہو بلکہ وہ

زیادہ سے زیادہ دلربا دکھائی دے اس لیے وہ ہمیشہ ہوس دید میں مبتلا رہتا ہے اور اس لیے ہمیشہ آئینے کے سامنے رہتا ہے۔

---

(۳)

نظر بازی طلسمِ وحشت آبادِ پرستاں ہے
رہا بیگانہ تاثیر افسوں آشنائی کا

نظر بازی= صرف دیکھنے سے لطف اٹھانا، تاک جھانک حسن پرستی۔
طلسم= جادو، جس کی حقیقت کچھ نہ ہو، جو دیکھنے میں وہ نہ ہو جو حقیقت میں ہے۔ طلسم اور افسوں میں مماثلت ہے۔
وحشت آباد= وہ مقام جہاں ہر شے گریز پا ہو۔ جہاں ہر شے پر وحشت طاری ہو۔ وحشی کسی ایک مقام پر ٹک کر نہیں رہتے اس لیے وحشت آباد سے مراد ایسی جگہ جہاں ہر آن تغیر واقع ہوتا رہتا ہے۔ یہاں مراد معشوقوں کی وہ صفت ہے جس کے تحت وہ کسی سے وفا نہیں کرتے۔
پرستان= یہ لفظ پری اور اِستھان کا مرکب ہے، وہ مقام جہاں پریاں رہتی ہیں۔ پرستان ایک فرضی اصطلاح ہے جہاں خوبصورت پریاں رہتی ہیں وہاں کی فضا ایک طلسم ہے۔ یہ سب اساطیری داستانوں کی اصطلاحیں ہیں جن کا حقیقت میں کوئی وجود نہیں ہے۔ یہاں پرستاں سے مراد حسینوں کے رہنے کی جگہ۔

شاعر کہتا ہے کہ حسینوں سے دل لگانے یا نظر بازی کرنے سے کبھی کوئی فائدہ حاصل نہیں کر سکتا۔ ان سے آشنائی پیدا کرنا ایسا ہے جیسے وحشت آبادِ پرستاں کے طلسم میں گرفتار ہونا جس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی کیونکہ اس کا افسوں اپنی تاثیر سے بیگانہ ہی رہتا ہے چونکہ اس میں وحشت کی صفت ہے یعنی حسین کبھی کسی ایک کے ہو کر نہیں رہتے اس لیے ان سے دل لگانا دراصل ایک قسم کے سحر میں گرفتار ہونا ہے اور بہت جلد اس سحر کا طلسم ختم ہو جاتا ہے۔ یہ تو اس شعر کا ظاہری مفہوم ہوا لیکن اگر آفاقی صداقت کے نقطۂ نظر سے اس شعر پر غور کیا جائے تو اس کا مفہوم یہ ہوگا کہ یہ تمام کائنات ہر آن متغیر ہے یہاں کوئی شے پائیدار اور دیرپا نہیں یہ ایک ایسا خوبصورت وحشت کدہ ہے جہاں کی ہر شے پرستاں کی طرح حسین ہے مگر بقول علامہ اقبال ؔ-

ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

یہاں کی کسی شے میں دوام نہیں ہے یہاں جس شے پر بھی نظر ڈالیے اس پر ایک وحشت سوار ہے یعنی ہر شے تغیر کے سیلاب میں بہہ رہی ہے جو شے دکھائی دیتی ہے کہ "ہے" وہ ایک طلسم ہے حقیقت میں وہ "نہیں" ہے، بقول غالبؔ:

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ "ہے" "نہیں" ہے

اس طرح یہ کائنات وحشت آباد پرستاں کا طلسم ہے اس لیے یہاں جس سے بھی دل لگاؤ اس کا نتیجہ محرومی رہے گا، یہاں آشنائی کا طلسم تاثیر سے بیگانہ رہے گا۔ غالبؔ نے اس کائنات کی صفاتِ تغیر پذیری کی خصوصیت کو کئی جگہ بیان کیا ہے اس کی پہلی غزل "نقش فریادی" تو تمام کی تمام اسی خیال کی آئینہ دار ہے جس کا یہ شعر خاص طور سے اس مفہوم کو ادا کرتا ہے:

آتشیں پا ہوں، گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

غالبؔ کے زیرِ بحث شعر میں نظر بازی، طلسم، پرستاں، افسوں، سب میں معنوی مماثلت ہے جو غالبؔ کی شاعری کی خصوصیت ہے۔

---

(۴)

نہ پایا دردمندِ دوریِ یارانِ یکدل نے
سوادِ خطِ پیشانی سے نسخہ مومیائی کا

دوری اور یکدل میں صنعتِ تضاد ہے۔

دردمندی = نسخہ، مومیائی میں مماثلت ہے۔

سواد = سیاہی، تحریر۔ یہاں تحریر ہی مراد ہے۔

سوادِ خطِ پیشانی = پیشانی کی لکیروں کی تحریر، یعنی نوشتۂ تقدیر۔

مومیائی = موم کی طرح نرم دوا جو ہڈیاں جوڑنے یا زخم بھرنے کے لیے لگائی جاتی ہے۔

شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ تقدیر دو محبت کرنے والوں کو کبھی ایک جا ہونے کا موقع نہیں دیتی۔ مگر غالبؔ اس سیدھی سی بات کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ وہ یار جو ایک دل ہوں یعنی ایک دوسرے سے محبت کرتے ہوں مگر دوری کی وجہ سے دردمند ہوں تو ان کی پیشانی کی تحریر ہے کوئی ایسا مومیائی کا نسخہ حاصل نہیں ہو سکتا جو ان کے دو دلوں کو جوڑ دے اور دوری کے درد کو دور کر دے یعنی ان کی تقدیر میں ملاپ نہیں ہو سکتا۔

---

(۵)

تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

تمنائے زباں سے مراد اظہارِ مدعا کی تمنا یا آرزو۔

محوِ سپاس = تعریف میں محو ہونا۔

بے دست و پائی = عدم صلاحیت۔

ہم محبوب سے اپنا حالِ دل بیان کرنا چاہتے تھے اور اس اظہار کے لیے مناسب الفاظ کی تلاش میں تھے مگر خود ہماری حالت نے ہمارے دل کی کیفیت محبوب پر ظاہر کر دی اس طرح ہماری بے زبانی زبان بن گئی اور ہم کو اپنی بے زبانی کی مجبوریوں کا شکوہ نہ رہا۔ اس لیے ہماری بے زبانی ہماری تمنائے زباں کی شکر گزار ہے کہ کچھ کہے بغیر ہی ان پر ہمارا حال ظاہر ہو گیا۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے۔

غالبؔ نہ کر حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے تیرا حال سب ان پر کہے بغیر

---

(۶)

اسدؔ یہ عجز و بے سامانی فرعون توام ہے
جسے تو بندگی کہتا ہے، دعویٰ ہے خدائی کا

عجز= انکسار۔ اس کا تعلق اسد سے ہے۔

بے سامانی= غربت اور افلاس۔ اس کا تعلق فرعون سے ہے۔

توام = جڑواں، ایک ساتھ پیدا ہونے والے بچے

غالبؔ اپنے دعوائے عجز و انکسار پر طنز کر کے کہہ رہا ہے کہ اے اسدؔ تیرا انکسار و عاجزی کا دعویٰ بالکل ایسا ہی ہے جیسے فرعون جیسا خدائی کا دعویٰ کرنے والا شہنشاہ خود کو بے سامان کہے۔ اس اعتبار سے تیرا عجز اور فرعون کا بے سامانی کا دعوایٰ جڑواں بچے ہیں۔

ظاہر ہے نہ وہ سچ تھا اور نہ تیرا دعوائے انکسار سچ ہے۔ تیری انا کا غرور جبکہ تو کسی کو اپنے برابر نہیں سمجھتا اور ہر فن میں یہ دعویٰ کرتا ہے کہ "انا و لاغیری" (صرف میں ہی ہوں اور میرا کوئی مقابل نہیں) یہ کیسی بندگی و انکسار کا رویہ ہوتا ہے؟ اس طرح تیرے طنزیہ اظہارِ عجز میں بھی ایک طرح کا دعوائے خدائی ہے۔

غزل نمبر ۲۰ ۱۸۲۱ء

(۱)

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ ، صورت خانۂ خمیازہ تھا

(۲)

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

(۳)

ہوں چراغانِ ہوس جوں کاغذِ آتش زدہ
داغ ، گرمِ کوششِ ایجادِ داغِ تازہ تھا

(۴)

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے؟
خانۂ مجنونِ صحرا گرد ، بے دروازہ تھا

(۵)

پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا
(دست پابندِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا)

(۶)

نالۂ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بہ باد
(دیدۂ تر نے دیے اوراقِ لختِ دل بہ باد)
یادگارِ نالہ ، اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

(۷)

بے نوائی تر صدائے نغمۂ شہرت اسدؔ
بوریا یک نیستاں عالم بلند آوازہ تھا

---

(۱)

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ، صورت خانۂ خمیازہ تھا

خمار کے معنی نشہ اترنے کی کیفیت کے ہیں جب شراب کی طلب بڑھ جاتی ہے، مگر یہاں مراد انتظارِ ساقی سے ہے۔

رُستخیز= قیامت۔

رُستخیز اندازہ= قیامت کے برابر، جو اندازے میں قیامت کے مانند ہو۔

تا = اس لفظ کے دو معنی ہیں، ایک یہاں تک کہ، دوسرے جہاں تک کہ، یہاں غالبؔ نے دونوں معنی لیے ہیں۔

محیط= احاطہ کیے ہوئے، محیطِ بادہ سے مراد وہ ظروف جو شراب کا احاطہ کیے ہوئے تھے۔ یعنی جن جن برتنوں میں شراب بھری ہوئی تھی جیسے خُم، جام، مینا وغیرہ۔

خمیازہ= انگڑائی جو کسی شے کی طلب کی علامت ہے۔ یہاں طلب کی شدت کا استعارہ ہے۔ انگڑائی لیتے وقت جو جسم میں خم پیدا ہوتا ہے اس کی مماثلت سے شراب کے برتنوں کی گولائی کو صورت خانۂ خمیازہ کہا گیا ہے اسی رعایت سے غالبؔ نے اکثر ساحل کی گولائی کو خمیازۂ ساحل باندھا ہے جیسے:

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

خمار، محیطِ بادہ، خمیازہ، یہ سب میخانے سے متعلق اصطلاحات ہیں اور ان لفظوں میں مناسبت ہے۔

کہتا یہ ہے کہ رات ساقی کے انتظار میں ہم پر قیامت گزر گئی، نشہ اتر رہا تھا، شراب کی طلب بڑھ رہی تھی اور ساقی موجود نہیں تھا ان سب باتوں نے ہم پر قیامت ڈھادی۔ خود شراب کا یہ عالم تھا کہ وہ شراب کے برتنوں میں انگڑائیاں لے رہی تھی۔

کہنا یہ چاہتا ہے کہ اگر ساقی نہ ہو تو پورا میخانہ بیکار ہے۔ یہ تمام کارخانۂ عالم اپنے بے پناہ امکانات کے ساتھ انتظار ساقی میں انگڑائیاں لے رہا ہے غالبؔ نے اس مفہوم کو کئی جگہ یوں ادا کیا ہے جیسے:-

جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
کس کا دِل ہوں کہ دوعالم سے لگایا ہے مجھے

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

نظیر اکبر آبادی کا شعر ہے:-

مے بھی ہے مینا بھی ہے ساغر بھی ہے ساقی نہیں
دل میں آتا ہے لگادیں آگ مے خانے کو ہم

---

(۴)

یک قدم وَحشت سے درسِ دَفترِ امکاں کُھلا
جادہ اَجزائے دوعالم دَشت کا شیرازہ تھا

یہ شعر غالبؔ کی عظیم فکر کا آئینہ دار ہے۔

وحشت غالبؔ کی محبوب اصطلاح ہے۔ جب معاشرے میں محرومیوں اور جمود کی وجہ سے گھٹن پیدا ہوجائے تو اس کے خلاف انسانوں کے شدید رد عمل کو غالبؔ وحشت کی کیفیت سے تعبیر کرتا ہے اور جب یہ کیفیت پیدا ہوجاتی ہے تو انسان اپنے عمل پر کسی رکاوٹ کو برداشت نہیں کرسکتا۔

شیرازہ = وہ ڈوری جو کتاب کی جلد بندی کے لیے استعمال کی جائے۔

درس، دفتر اور شیرازہ میں مناسبت ہے۔

اس کائنات میں بے پناہ امکانات ہیں۔ جس قدر جس کا حوصلہ بلند ہوگا وہ اسی قدر اس کے خزانوں سے فیض حاصل کرسکتا ہے۔ صرف اپنے ماحول کی بندشوں کو توڑ کر عالم وحشت میں ایک قدم اٹھانے کی ضرورت ہے صرف ہماری حرکت اور ہمارا چلنا ہی وشتِ دوعالم کی شیراز بندی

کر سکتا ہے۔ ہمارے چلنے سے جو راستہ بنتا جائے گا وہ ایسی ڈوری ثابت ہوگا جو دونوں عالم کے امکانات کو ایک رشتے میں پرو کر انسان کے تصرف میں لے آئے۔ یعنی تمام کائنات میں پوشیدہ فوائد سے انسان صرف اپنے عمل اور حرکت کے باعث استفادہ کر سکتا ہے۔ غالب ہی کا شعر ہے:

سراسر تاختن کو، شش جہت یک عرصہ جولاں ہے
ہوا واماندگی سے رہرواں کی فرق منزل کا

یہ تمام کائنات (شش جہت) مسلسل چلتے رہنے والوں کے لیے ایک میدان ہے اس میں منزلیں صرف وہ مقامات ہیں جہاں چلنے والے تھک کر بیٹھ جائیں۔

---

(۳)

ہوں چراغانِ ہوس جوں کاغذِ آتش زدہ
داغ، گرمِ کوششِ ایجادِ داغِ تازہ تھا

چراغاں، آتش زدہ، داغ، گرم ان تمام الفاظ میں مناسبت ہے۔

شعر کی نثر یوں ہوگی۔ جس طرح ہوس کے جلائے ہوئے چراغ جلے ہوئے کاغذ کی طرح ہوتے ہیں جن میں چنگاریاں چمکتی رہتی ہیں۔ اسی طرح ہوس کا ہر داغ ایک نیا داغ ایجاد کرنے کی کوشش میں سرگرم رہتا ہے۔

ہوس عشق کی ضد ہے۔ عشق کی دو خصوصیات ہوتی ہے، ایک تو اس میں پائداری اور استحکام ہوتا ہے دوسرے عشق میں انسان دوسرے کے لیے اپنی خواہشات کو قربان کر دیتا ہے۔ اس کے برعکس، ہوس کا جذبہ عارضی اور خود غرضی پر مبنی ہوتا ہے جیسا کہ غالب نے ایک جگہ کہا ہے:

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

چونکہ ہوس کا تعلق انسان کی ذاتی غرض سے ہوتا ہے اس لیے اس کی خواہشات کی کوئی انتہا نہیں ہوتی، بقول غالب:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

زیرِ غور شعر میں غالبؔ اوپر بیان کیے ہوئے دونوں اشعار کے مفہوم کو ایک شعر میں سمو رہا ہے یعنی ہوس کا شعلہ عارضی ہوتا ہے اور ہر داغ دوسرے داغ کو پیدا کرنے کا باعث بنتا رہتا ہے چنانچہ کہتا ہے کہ ہوس کے جلائے ہوئے چراغوں کی حالت ایک جلے ہوئے کاغذ کی طرح ہے جس کا شعلہ دیرپا نہیں ہوتا بلکہ ذرا سی دیر میں بھڑک کر بجھ جاتا ہے مگر اس میں چنگاریاں جلتی رہتی ہیں اور ہر چنگاری داغ بننے سے پہلے دوسری چنگاری کو مزید داغ بننے کے لیے بھڑکا دیتی ہے۔ اس طرح ہوس کے چراغوں سے ہوس کے اور چراغ جلتے رہتے ہیں کسی ایک چراغ میں بھی استقامت نہیں ہوتی اور ہر داغ ایک نیا داغ ایجاد کرنے میں سرگرم رہتا ہے۔

---

(۴)

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے؟
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

شعر کی نثر یہ ہوگی: لیلیٰ کی وحشت خرامی میں کون مانع ہے؟ جبکہ صحرا گرد مجنوں کے گھر کا تو کوئی دروازہ بھی نہ تھا۔

غالبؔ نے اس شعر میں لیلیٰ کی وحشت خرامی کو روکنے والی جس طاقت کی طرف سوالیہ اشارہ کیا ہے وہ دراصل معاشرتی اقدار کی وجہ سے پیدا ہونے والا نفسیاتی داخلی جبر ہے جو خواتین کی فطرت میں شرم و حیا بن کر ظاہر ہوتا ہے ایک اور جگہ اسی نفسیاتی جبر کی طرف غالبؔ نے یوں اشارہ کیا ہے:

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا "یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں؟"

محبوبہ کا اظہار تعجب کہ "کیا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں"؟ یہی دراصل اس سوال کا جواب ہے کہ لیلیٰ کی وحشت خرامی کا مانع کون ہے؟

کہتا یہ ہے کہ وہ کونسی طاقت ہے جو لیلیٰ کو اپنے گھر سے نکل کر مجنوں سے ملنے کے لیے صحرا میں جانے سے روکے ہوئے ہے حالانکہ مجنوں تو صحرا گرد تھا اس کے گھر میں تو نہ کوئی دیوار تھی اور نہ کوئی دروازہ تھا جو لیلیٰ کی راہ میں رکاوٹ بنتا اور جس کی وجہ سے لیلیٰ اور مجنوں کا ملاپ نہ ہوسکا۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دو محبت کرنے والے دلوں کے ملاپ میں در و دیوار کی رکاوٹ کی کوئی اہمیت نہیں ہے اصل چیز وہ خارجی اور داخلی نفسیاتی جبر ہے جو معاشرتی اقدار کے باعث شخصیت کا حصہ بن کر کسی رکاوٹ کا سبب بنتا ہے۔ غالبؔ اس شعر میں اسی جبر کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

---

(۵)

پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حُسن
دست مرہونِ حنا ، رخسار، رہن ، غازہ ہے

استغنا= غنی ہونا، بے نیازی، کسی دوسرے کا مرہونِ منت نہ ہونا۔

مرہون = رہن رکھا ہوا۔ پہلے غالبؔ نے "دست پابندِ حنا" لکھا تھا مگر بعد میں "مرہونِ حنا" کر دیا۔ غالباً "رہنِ غازہ" کی نسبت سے مرہونِ حنا کہا ہے۔

کہتا ہے کہ اہلِ حُسن کے استغنا اور بے نیازی کا دعویٰ بھی عجیب ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا حُسن خود ان کی اپنی ذات میں موجود ہے اور اس کے لیے وہ کسی دوسرے وجود کے مرہونِ منت نہیں ہیں۔ مگر اس دعوے کا کھوکھلا پن تو اسی بات سے ظاہر ہو گیا کہ ان کے ہاتھ سرخی کے لیے مہندی کے محتاج ہیں اور رخسار اپنی دلکشی کے لیے غازے کا۔ یہاں غالبؔ جو بات کہنا چاہ رہا ہے وہ یہ ہے کہ حُسن، خواہ شخصی ہو یا معاشرتی، کسی شخص کی دولت کی وجہ سے ہو یا معاشرے میں اس کے بلند مقام کی وجہ سے، دراصل بہت سے عوامل کی متناسب ہم آہنگی کا نتیجہ ہوتا ہے مگر ہر حسین شخص کی نفسیاتی کیفیت یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے تئیں خود مکتفی سمجھتا ہے اور وہ تمام عوامل جو اس کی خوبصورتی کا باعث بنتے ہیں ان کو خاطر میں نہیں لاتا لیکن اگر اس نظام کا تانا بانا بکھر جائے جو اس کی خوبصورتی کا باعث بنے ہوئے ہیں تو اس کے دعوائے استغنا کی رسوائی کا منظر بھی قابلِ عبرت ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ حسن ہر حال میں اپنی رنگینی کے لیے خارجی عوامل کا محتاج ہوتا ہے چنانچہ غالبؔ ایک اور جگہ اس مفہوم کو یوں ادا کرتا ہے:

دل سے خوں خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

یعنی جب تک میں زندہ تھا تو میرے دل کے خوں سے اپنے ناخن رنگتے تھے اب میں مرگیا تو

ان کو محتاج حنا ہونا پڑا تاکہ ان کے حسن کی رنگینی قائم رہ سکے غرض حسن کا دعویٰ استغنا باطل ہے۔

---

(۹)

نالۂ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بہ باد
یادگارِ نالہ ، اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

لختِ دل = دل کے ٹکڑے، لختِ دل بہ باد دیے، دل بہ باد دادن کا فارسی زدہ ترجمہ ہے۔ اس قسم کے ترجمے غالبؔ کی خصوصیت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دل کے ٹکڑوں کو ہوا میں اڑا دینا۔ یعنی دل کا پریشان ہونا۔

نالہ اور باد میں، اوراق، لخت، دیوان اور شیرازہ میں مناسبت ہے۔

مطلب یہ ہے کہ ہماری محرومیوں کی وجہ سے ہمارا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا اور ہر ناکامی کے بعد جب ہم نے آہ و نالہ کیا تو ہر نالے کے ساتھ دل کے ٹکڑے بھی شامل تھے۔ ایک جگہ اسی قسم کا مفہوم اس طرح ادا کرتا ہے کہ:-

دیدہ خونبار ہے مدت سے ولے آج ندیم
دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

آنکھوں سے آنسو خون بن کر بہہ رہے ہیں تو اس میں دل کے ٹکڑے شریک ہیں اور نالوں کے ذریعہ بھی دل کے ٹکڑے ہوا میں مل رہے ہیں مگر ان کا کوئی اثر ان لوگوں پر نہیں ہوا جن سے ہماری آرزوں کی تکمیل وابستہ تھی اور ہماری آہوں کے ذریعے ہمارے دل کے ٹکڑے ہوا میں منتشر ہو گئے ہاں البتہ ان نالوں کی یادگار میرے اشعار ہیں مگر ان کا یہ حال ہے کہ وہ ابھی منتشر حالت میں ہیں اور دیوان کی شکل میں ان کی شیرازہ بندی نہیں ہوئی۔

"یادگارِ نالہ" غالبؔ کے ایک دیوان کا نام بھی ہے۔ دیوانِ غالبؔ کے حصہ سوئم کو "یادگارِ نالہ" کے عنوان سے مرتب کیا گیا ہے اور اس کے سرِورق پر غالبؔ کا یہی شعر تحریر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر غالبؔ نے اس وقت کہا تھا جب "یادگارِ نالہ" مرتب نہیں ہوا تھا۔

---

(۷)

بے نوائی تر صدائے نغمۂ شہرت اسدؔ
بوریا یک نیستاں عالم بلند آوازہ تھا

بے نوائی تر میں ایہام ہے اس کے معنیٰ بے سرو سامانی کے بھی ہیں اور بے آواز ہونے کے بھی۔ نوا یعنی آواز کی نسبت سے غالبؔ نے صدا، نغمہ نیستاں (بمعنی بانسری) اور آوازہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں اور بے نوائی بمعنی افلاس اور بے سرو سامانی کی نسبت سے بوریا اور نیستاں (بمعنی عدم) استعمال کیا ہے۔

نیستاں عالم کی ترکیب بھی نیستاں کی بہت کثرت یا زیادتی کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کے بھی دو معنی ہوں گے اگر نیستاں کے معنیٰ عدم یا معدوم لیں تو معنیٰ ہوں گے بہت زیادہ معدوم اور نیستاں کے معنی بانسری اور اس کی نسبت سے راگ مراد لیں تو بہت اونچا نغمہ یا پُرشور آواز کے ہوں گے۔

الفاظ کی اس شعبدہ بازی کے ذریعہ غالبؔ صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ جس کسی کو جس قدر زیادہ شہرت حاصل ہوگی وہ حقیقت میں اسی قدر مفلس اور بے سروساماں ہوتا ہے۔ یہاں نوا اور نغمہ کے الفاظ کی وجہ سے یہ مطلب بھی لیا جاسکتا ہے کہ شاعر کی شہرت جس قدر زیادہ ہوگی وہ اسی قدر بے نوا ہوگا یعنی اس کی بات کوئی نہیں مانے گا اور شاعری اس کے لیے ذریعہ عزت نہیں ہوگی جیسے بوریا جو غربت اور افلاس کی علامت ہے اسی بانس سے بنایا جاتا ہے جس سے بانسری بنائی جاتی ہے۔ بوریے کو بانسری سے نسبت کی دو وجوہ ہیں ایک تو وہی جو بیان کی گئی ہے کہ دونوں بانس سے بنتے ہیں دوسرے بوریے کو لپیٹتے اور کھولتے وقت اس میں شور ہوتا ہے اور بانسری میں سے بھی آواز نکلتی ہے۔

اس پورے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں اہلِ اقتدار کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ عام انسانوں میں اپنے حقوق سے محرومیوں کا شور و غوغا خواہ کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو اس کا کوئی نتیجہ مرتب نہیں ہوتا اور غربت، افلاس و محرومی جو ان کا مقدر ہے وہ اسی طرح رہتی ہے۔

غزل نمبر ۲۱ ۱۸۲۱ء

(۱)

وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب، بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

(۲)

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

(۳)

شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر، مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

(۴)

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں سمجھا

(۵)

تھا گریزاں مژۂ یار سے دل، تادمِ مرگ
دفعِ پیکانِ قضا، اس قدر آساں سمجھا

(۶)

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہوگا
نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

(۷)

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سایہ کو میں اپنے شبستاں سمجھا

(۸)

بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام
رخ پہ ہر قطرہ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

(۹)

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسدؔ
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

---

(۱)

وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

چین= شکنیں، بل، لکیریں۔ جبیں= پیشانی۔ چینِ جبیں= پیشانی کی شکنیں۔
"چیں بہ جبیں ہونا" محاورہ بھی ہے جس کے معنیٰ تیوری پر بل ڈالنا، اظہارِ برہمی کرنا، غصہ ہونا اس لفظ میں ایہام ہے۔

رازِ مکتوب= کسی تحریر کے بین السطور معنیٰ۔

چینِ جبیں کی نسبت سے بے ربطیِ عنواں اور غمِ پنہاں کی نسبت سے رازِ مکتوب کے الفاظ استعمال کر کے مضمون پیدا کیا گیا ہے۔

غالبؔ نے اس شعر میں نفسیاتی الجھن کی کیفیت بیان کی ہے۔ انسان کا داخلی غم اور ذہنی الجھن اس کے چہرے اور خاص طور سے اس کی پیشانی کی شکنوں سے ظاہر ہوجاتی ہے۔ کوئی شخص لاکھ اپنی پریشانی کو چھپانا چاہے اس کی پیشانی کے بل اس کی کیفیت کو ظاہر کردیتے ہیں۔ ایسا شخص ہر وقت چیں بہ جبیں رہتا ہے اور بات بات پر لوگوں سے الجھ پڑتا ہے۔

اسی طرح ذہنی انتشار کی حالت میں کوئی خط لکھا جائے تو عنوان کی بے ربطی ہی سے خط کا بین السطور مطلب سمجھ میں آسکتا ہے۔

اس اصول کو غالبؔ اس شعر میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ اکثر عشق کے شدید جذباتی ہیجان کو معاشرتی اقدار کی وجہ سے پوشیدہ رکھنا پڑتا ہے مگر چہرہ ذہنی کشمکش کا آئینہ دار بن جاتا ہے

اور یہ ذہنی الجھن پیشانی کی لکیروں سے ظاہر ہوجاتی ہے اور پیشانی پر بل پڑجاتے ہیں اور یہی بل وہ تحریر بن جاتے ہیں جن سے دل کا حال معلوم کرنا آسان ہوجاتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی عاشق اپنے محبوب کو خط لکھے تو وہ لاکھ اپنے جذبات کو پوشیدہ رکھنا چاہے مگر اس کی ذہنی کیفیت کا عکس شروع ہی سے اس کی تحریر میں ظاہر ہونے لگتا ہے یعنی خط کے عنوان کی بے ربطی سے اس کی تحریر کا بین السطور مطلب سمجھنا مشکل نہیں رہتا۔

---

(۴)

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اس شعر کا مطلب خود غالبؔ نے یوں بیان کیا ہے کہ "پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینہ سے ہے ورنہ حلبی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے؟ فولاد کی جس چیز کو صیقل کروگے بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی اس کو الفِ صیقل کہتے ہیں جب یہ مقدمہ معلوم ہوا تو اب اس مفہوم کو سمجھیے مصرع، چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا، یعنی ابتدائے سن تمیز سے مشقِ جنوں ہے اب تک کمالِ فن حاصل نہیں ہوا آئینہ تمام صاف نہیں ہوگیا بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے سو ہے چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاکِ جیب آثار جنوں میں سے ہے" (اردو معلیٰ) غالبؔ کی اس شرح کے بعد اگر ہم مرزا جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی کی مزید تشریح پر بھی نظر ڈالیں تو بات زیادہ واضح ہوجائے گی۔ وہ کہتے ہیں "یک الف" صیقل گروں کی اصطلاح ہے۔ الف معیارِ صیقل ہے چنانچہ کہتے ہیں یک الف صیقل ہوئی یا دو الف صیقل ہوئی۔ آئینہ کنایہ ہے دل سے، گریباں چاک کرنا علامتِ جنوں ہے"۔

شعر میں بیان کردہ اصطلاحات کا مفہوم سمجھ لینے کے بعد آئیے اب اس کے مفہوم پر غور کرتے ہیں۔

بات دراصل یہ ہے کہ انسان اپنے جبلی تقاضوں میں حیوانی فطرت رکھتا ہے۔ بقائے ذات اور بقائے نسل کے حیوانی تقاضے فطرت نے اس کی جسمانی ساخت میں اس طرح رکھ دیے ہیں کہ وہ ہر حال میں ان کی تکمیل کرنے پر مجبور ہے لیکن ایک معاشرے میں جہاں دوسرے انسان اسی

طرح کے فطری تقاضے رکھتے ہوں اور جبکہ ان تقاضوں کی تکمیل کے وسائل بھی محدود ہوں تو انسانوں نے آپس کے تصادم سے محفوظ رہنے کے لیے مل جل کر تہذیب اور شرافت کے نام پر حقوق اور ذمہ داریوں کا ایک ایسا نظام وضع کرلیا جس میں تمام انسانوں کی بنیادی ضرورتیں بھی پوری ہوجائیں اور انسان ایک دوسرے کے شر سے بھی محفوظ رہیں۔ شرافت کی قدروں کے اس نظام کو ہم جامۂ تہذیب کہتے ہیں جسے انسانی شخصیت اس لیے زیب تن کرتی ہے کہ اس کا حیوانی جسم ڈھک جائے لیکن ہمارے معاشرتی تمدن کی تعمیر میں ایسی خرابیاں موجود ہیں جن کی وجہ سے ابھی تک ہماری شخصیت کا آئینہ یک الف سے زیادہ صیقل نہیں ہوسکا حالانکہ انسان نے جب سے تہذیب کا جامہ زیب تن کیا ہے اس میں برابر کتر بیونت کررہا ہے یعنی حیات کے نئے تقاضوں کی روشنی میں قدیم اقدار کو بدلتا رہتا ہے مگر ابھی تک انسانیت پوری طرح حیوانی تقاضوں پر قابو نہیں پاسکی یعنی انسان ابھی تک مہذب نہیں ہوسکا اور وہ دوسروں کے حقوق میں مداخلت کرکے اپنی حیوانی طاقت کے بل بوتے پر دوسروں کے حقوق غصب کرتا رہتا ہے اور انسانیت کی محبت ابھی تک انفرادی تقاضوں پر قابو نہیں پاسکی یعنی اس کی فطرت کا آئینہ ابھی تک یک الف سے زیادہ صیقل نہیں ہوسکا۔ اس مفہوم کو غالبؔ نے ایک اور جگہ یوں بیان کیا ہے۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

---

(۳)

شرح اسبابِ گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

خاطر کے معنی دل کے بھی ہیں۔

گرفتاری خاطر کے معنی دل گرفتہ ہونا، رنجیدہ ہونا، پریشان ہونا۔

"خاطر" بہت وسیع المعنی لفظ ہے۔ "گرفتاری خاطر" اور "دل تنگ ہونا" ہم معنی ہیں۔

"شرح" اور "تنگ" میں صنعتِ تضاد ہے، "شرح" کے معنی کھول کر بیان کرنا۔

گرفتاری تنگ اور زندان میں معنوی مناسبت ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ تم میرے دل کی پریشانی کے اسباب کی تفصیل مت پوچھو، میری خواہش لامحدود ہیں اور ہمارے معاشرے میں ہماری کوئی خواہش پوری نہیں ہوتی۔ بلکہ ہم کو ہر طرف سے اس قدر تنگ کیا جاتا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے یہ انسانوں کے رہنے کا معاشرہ نہیں بلکہ قید خانہ ہے جہاں انسان اپنی مرضی سے اپنے دل کی کوئی خواہش پوری نہیں کر سکتا۔

---

(۳)

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

وحشت کدہ = جہاں ہر چیز گریز پا ہو، جہاں کسی شے کو دوام حاصل نہ ہو۔ وحشت، وحوش کی خصوصیت ہے، وحشی جنگلی جانور کو بھی کہا جاتا ہے کیونکہ وہ کسی ایک جگہ نہیں ٹھہرتے۔

سروساماں = مال متاع، شعلہ شمع کی رعایت سے سروساماں استعمال کیا ہے۔ جس طرح شمع کا شعلہ اس کے سر پر رہتا ہے اسی طرح شعلہ عشق کو ہم نے بھی اپنا سروساماں سمجھا ہوا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ اس فانی دنیا میں جہاں کسی شے کو ثبات حاصل نہیں ہے ہم نے بھی اس مختصر مدت کے لیے ہی سہی عشق کے شعلہ کو اپنا سروساماں بنالیا ہے۔ جس طرح شمع اپنے سر پر آگ کا شعلہ اٹھائے ہوئے ہے جو اس کی حیات کی علامت بھی ہے اور اس کو فنا بھی کر رہا ہے اسی طرح ہم نے بھی شعلۂ عشق کو اپنا سرمایۂ حیات بنالیا ہے کہ وہی ہماری نسل کی بقا کا ضامن بھی ہے اور اس سے زیادہ لذت بخش کوئی اور جذبہ نہیں اس کے علاوہ یہ عشق ہی ہمارے معاشرتی استحکام کا باعث بھی ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ عشق انسان کو اندر ہی اندر گھلاتا بھی رہتا ہے۔

غالبؔ نے اس مفہوم کو کئی جگہ بیان کیا ہے:

عمر ہر چند کہ ہے برقِ خرام = دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

یا

عشرت صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو = نہ ہوئی غالبؔ اگر عمر طبیعی نہ سہی

یا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا = درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

(۵)

تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دمِ مرگ
دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا

مژہ= پلک، پیکاں، تیر کی نوک۔ مژہ اور پیکاں میں مناسبت ہے۔

مرگ اور قضا، گریزاں اور دفع ہم معنی ہیں۔

قضا = قضا کے کئی معنی ہیں، حکم، قانون، مشیتِ الہیٰ، تقدیر، موت اور اجل وغیرہ یہاں یہ سب معنی مراد لیے جاسکتے ہیں۔ اس لفظ میں ایہام ہے۔

یہ بات ہم کو معلوم تھی کہ اگر ہم کسی کی تیرِ نگاہ کے گھائل ہوگئے تو پھر زندگی بھراس کا زخم اچھا نہیں ہوگا اس لیے ہماری کوشش یہی تھی کہ ہم کسی سے جیتے جی دل نہ لگائیں مگر جو بات انسان کی فطرت میں ازل سے ڈال دی گئی ہو اس کی حیثیت فطری قانون یا حکمِ الہیٰ کی ہوجاتی ہے اور جو بات قانونِ الہیٰ ہو تو اس سے انسان کیسے بچ سکتا ہے جس طرح یہ ناممکن ہے کہ انسان تیرِ قضا سے محفوظ رہ سکے اسی طرح یہ بھی محال ہے کہ وہ تیرِ نگاہ سے گریزاں رہ سکے اس لیے ہم تیرِ نگاہ سے گھائل بھی ہوئے اور موت سے ہمکنار بھی کیونکہ ہمارے معاشرے کی قدریں اس فطری قانون کی راہ میں ایسی رکاوٹیں کھڑی کر دیتی ہیں کہ عشق کرنا موت کو دعوت دینے کے برابر ہوتا ہے لیکن جو بات ازل سے تقدیر میں لکھ دی گئی ہو اس سے انسان کا محفوظ رہنا ناممکن ہوتا ہے۔

---

(۶)

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا
نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

غالبؔ نے اس شعر میں نظریہ اضافیت کے تحت ایک کیفیت کو دوسری کیفیت کی نسبت سے اضافی بیان کیا ہے، چنانچہ کہتا ہے کہ ہمارے محبوب کے متعلق جو ہم نے یہ نظریہ قائم کرلیا ہے کہ وہ بداخلاق ہے تو اس کی وجہ دراصل یہ ہے کہ ہم میں عاجزی اور انکسار بہت زیادہ ہے اور ہم نے اپنے انکسار کی نسبت سے محبوب کی عادت کا جائزہ لیا ہے۔ جیسے آگ کی تپش کا انحصار اس بات پر ہے کہ گھانس کس قدر سوکھی ہوئی ہے۔ گھانس اگر ہری ہوگی تو آگ مشکل سے پکڑے گی لیکن اگر

سو کھی ہوگی تو شعلہ اسی قدر جلد بھڑک جائے گا تو جس طرح گھانس کی نسبت سے آگ کی تپش کم یا زیادہ ہوتی ہے اسی طرح ہمارے عجز کی نسبت سے ہم نے اپنے محبوب کو بد خو سمجھ لیا ہے یعنی ہمارے محبوب کی بد خوئی ہمارے عجز کی نسبت سے اسی طرح اضافی ہے جس طرح گھانس کی خشکی کی نسبت سے شعلے کی تپش اضافی ہوتی ہے۔

---

(۷)

سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

عشق غالبؔ کی بہت ہی محبوب اصطلاح ہے اور اس لفظ کو اس نے نہایت وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔ عشق دراصل انسانیت کے اتحاد، محبت اور ترقی کے لیے قوت محرکہ ہے اور اس کے مشرب میں انسانوں، انسانوں کے درمیان کسی قسم کے منفی اختلاف کی کوئی گنجائش نہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس کائنات کے لامحدود وسائل تمام انسانوں کی فلاح کے لیے عام ہیں اور عشق کا جذبہ ان تمام وسائل سے بھرپور استفادہ کرنے اور ان کو تمام بنی نوع انساں کے فائدے کے لیے عام کرنے کا ذریعہ ہے۔ یہ جذبہ عشق ہی ہے جو انسانوں کو ہر قسم کی نااتفاقی اور انتشار سے نکال کر ترقی، خوشحالی، محبت، اتفاق اور یک جہتی کی راہ دکھاتا ہے۔ عشق کا جذبہ ہماری تہذیبی اقدار کا جائزہ لیتا رہتا ہے اور ان میں سے تخریبی عوامل کی تطہیر کرتا رہتا ہے۔ عشق عظمتِ انسانی کا علمبردار ہے اور ارتقائے حیات انسانی میں عشق سب سے بڑی قوتِ محرکہ ہے اور ارتقا کا یہ سفر ہمیشہ جاری رہتا ہے لیکن اگر کوئی تہذیب کسی مقام پر جامد ہوجائے یعنی اس میں حیات کے بدلتے ہوئے نئے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگی اختیار کرنے کی صلاحیت ختم ہوجائے تو سمجھ لو کہ اس تہذیب کے حامل افراد تھک گئے ہیں اور ان میں کمزوری آگئی ہے وہ اپنے ہی سائے کو شبستاں سمجھ کر بیٹھ گئے ہیں۔ یہ دراصل ان کی کمزوری ہے کہ ہر قدم پر خود ان کا اپنا ہی سایہ آرام گاہ دکھائی دینے لگتا ہے اور یہ کمزوری ان کی قوتِ عملیہ کو مفلوج کردیتی ہے۔ یہ کیفیت انسانی عظمت کے شایانِ شان نہیں، اسی مفہوم کو غالبؔ نے ایک اور جگہ یوں بیان کیا ہے:

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

جستجو یعنی خوب سے خوب تر کی تلاش بھی عشق ہی کے نتیجے میں ممکن ہو سکتی ہے یہ دراصل تلاش و جستجو کا کبھی نہ ختم ہونے والا سفر ہے جس کے راستے میں راحت طلبی کے معنیٰ کمزوری کے ہیں۔ ارتقا کے سفر میں صرف ضعف ہی انسان کو آرام طلب بنا دیتا ہے اور کمزور انسان اپنے ہی سائے کو شبستاں سمجھ کر بے عمل ہو جاتا ہے اور یہ آرام طلبی ان کو زندگی کے تمام حیات بخش سرچشموں کے استفادے سے محروم کر کے فنا کر دیتی ہے۔

---

(۸)

بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرمِ خرام
رخ پہ ہر قطرہ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

یہ شعر غالبؔ کے انتہا سے زیادہ بڑھے ہوئے جذبۂ رشک کا آئینہ دار ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم نہیں چاہتے کہ ہمارا محبوب چلے پھرے یا باہر نکل کر چہل قدمی کرے کیونکہ جب وہ چلے گا تو اس کی نزاکت کی وجہ سے اس کے چہرے پر پسینے کے قطرے نمودار ہوں گے اور چونکہ وہ بہت خوبصورت ہے اسی لیے ہر آدمی اس کے چہرے کو حیرت سے دیکھتا رہ جائے گا اور ہر دیکھنے والے کا دیدۂ حیراں پسینے کے قطرے میں منعکس ہوگا اس طرح ہم کو ہمارے محبوب کے چہرے پر پسینے کے ہر قطرے میں دیکھنے والے اغیار کی حیراں آنکھیں لگی ہوئی دکھائی دیں گی اور یہ منظر ہمارے لیے ناقابلِ برداشت ہے حالانکہ یہ ہماری صرف بدگمانی ہے مگر جذبۂ رقابت سے مجبور ہو کر ہم نہیں چاہتے کہ ہمارا محبوب سرگرمِ خرام ہو اور اس کے چہرے پر غیروں کی آنکھیں چپک جائیں۔

---

(۹)

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسدؔ
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

اس شعر کے دوسرے مصرع میں "کی" "کے" "کا" "کو" سب الفاظ جمع ہو گئے ہیں اور یہ شاعر کی قادرالکلامی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ شعر کا مطلب صاف ہے کہ ہم سے بہت بڑی غلطی ہو گئی کہ ہم نے محبوب کو وفادار سمجھ کر اپنا دل دے دیا یہ ایسا ہی ہے کہ کوئی کافر کو مسلماں سمجھ کر اس سے مسلمانوں کی سی عادات کی امید وابستہ کر لے یہاں غالبؔ نے کافر اور مسلمان کی اصطلاحوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ مذہبی نقطۂ نظر سے یہ اصطلاحیں استعمال نہیں کر رہے ہیں۔ دراصل کفر کے معنی انکار کرنا۔ کسی چیز کو ڈھانپنا۔ اس کے علاوہ ضد اور ہٹ کے بھی ہیں۔ اس کے برعکس اسلام کے معنی تسلیم کرنا اور ماننا کے ہیں۔ اس لحاظ سے کسی کے دل کو امانت سمجھ کر اس کی قدر کرنا محبت کے جذبات کا احترام کرنا اور وفا کے جذبے کو تسلیم کرنے والے کو مسلمان کہا ہے جبکہ اس کے برعکس بے وفائی، بدعہدی اور محبت کی قدر نہ کرنے والے یعنی کفر کی خصوصیات کے حامل کو کافر کہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جس شخص کی فطرت میں بے وفائی اور فریب ہو اس سے وفا اور راست بازی کی امید وابستہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی کافر کو مسلمان سمجھ لینا یا بے وفا کو وفادار سمجھ کر اس سے اچھی امیدیں وابستہ کر لینا۔

غزل نمبر ۲۲ ۱۸۲۱ء

(۱)

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

(۲)

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

(۳)

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

(۴)

ملی نہ وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم کو
عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرا کا

(۵)

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپشِ نامۂ تمنا کا

(۶)

نہ کہہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

(۷)

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

(۸)

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

(۹)

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسدؔ
جفا میں اس کی ہے انداز کار فرما کا

(۱۰)

فلک کو دیکھ کے کرتا ہے تجھ کو یاد اسدؔ
اگرچہ گم شدہ ہے کاروبارِ دنیا کا

(۱۱)

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

---

(۱)

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

غالبؔ کے کلام میں دو اصطلاحیں بہت اہم ہیں جو اس کی فکر کی آئینہ دار ہیں۔ ایک "تمنا" دوسری "شوق"۔ تمنا کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ تمام وشتِ امکاں ایک نقشِ پا بن کر بھی ختم نہیں ہوتی بلکہ دوسرے قدم کے لیے جگہ کی تلاش میں آگے بڑھتی اور ہر نئے زمانے میں اپنی نئی منزل دریافت کرتی رہتی ہے۔ یہ دراصل انسان کے ارتقا کا سفر ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا اس سفر میں کسی قسم کا اضمحلال صرف کمزوری، تھکاوٹ یا ذہنی بیماری ہی کی صورت میں واقع ہو سکتا ہے۔ یہ تمام کائنات ششِ جہت مسلسل چلنے والوں کے لیے ایک میدان ہے اس میں منزلیں نہیں ہوتی ہیں یہ صرف چلنے والوں کے شوق کی تھکاوٹ ہے جو منزلیں تراش لیتی ہے تمنا کے بعد "شوق" وہ قوتِ محرکہ ہے جو انسان کو کسی مقام پر رکنے نہیں دیتا۔ غالبؔ نے عشق کی اصطلاح بھی اسی معنیٰ میں

استعمال کی ہے۔ تمنا جہاں منزل کا تعین کرتی ہے شوق اس منزل تک پہنچنے کے لیے جذبۂ عمل عطا کرتا ہے اور یہی شوق ہے جو سفرِ حیات میں انسانوں کی اہمیت اور قدر و قیمت متعین کرتا ہے، جیسا کہ غالبؔ ایک جگہ کہتا ہے:

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

جس طرح تمنا کی کوئی حد نہیں اسی طرح شوق اور عشق بھی حدود نا آشنا ہیں۔

اس تمہید کے بعد زیرِ بحث شعر کی شرح پر غور کیجیے۔ یہاں دل کو ذہن سمجھیے کیونکہ یونانی فلسفیوں کی اتباع میں ہمارے شعرا اور فلسفی بھی دل کو عضوِ فکری سے تعبیر کرتے ہیں اور جہاں جہاں دماغ یا ذہن کہنا چاہیے وہ دل کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔

چنانچہ غالبؔ کہتا ہے کہ ہمارا دل جو شوق کا مظہر ہے لاتعداد خواہشوں کا آئینہ دار ہے مگر ہمارا جذبۂ شوق اپنی جولانیوں میں دل میں بھی گھٹن محسوس کرتا ہے۔ چونکہ شوق اپنے پھیلاؤ میں جن وسعتوں کا متلاشی ہے اس کا ساتھ ہمارا ذہن یا دل نہیں دے سکتا اس لیے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جگہ کا شکوہ ہے۔ غالبؔ نے اس مفہوم کو کئی جگہ بیان کیا ہے:

ملی نہ وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم کو
عدم کو لے گئے دل میں غبارِ صحرا کا

اب دوسرے مصرع پر غور کیجیے: "گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا" یہاں شوق کو مضطرب اور متلاطم دریا سے اور دل کو اس موتی سے جس میں دریا کا اضطراب جذب ہو گیا ہو تشبیہ دی گئی ہے مگر شوق کو دریا کے اضطراب سے بہت زیادہ بڑھا کر پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ موتی میں جو موجوں کی طرح کے رنگ دکھائی دیتے ہیں وہ دراصل دریا کا اضطراب ہے جو اس میں جذب ہو گیا ہے مگر ہمارے شوق کا طوفان دل میں بھی جذب نہ ہو سکا اور ہمارے شوق کے تلاطم کا یہ حال ہے کہ دل بھی اپنی تمام وسعتوں کے ساتھ شوق کو اپنے اندر سمیٹ نہ سکا۔ اسی سے ملتا جلتا خیال بیدلؔ نے بھی ایک شعر میں پیش کیا ہے:

دلِ آسودۂ ما ، شورِ امکاں در نفس دارد
گہر دُزدیدہ است ایں جا عنانِ ضبطِ دریا را

(ترجمہ:۔ ہمارا دل جو بظاہر آسودہ دکھائی دے رہا ہے اپنے ہر سانس میں ہنگاموں کے امکانات کو بند کیے ہوئے ہے یہ ایسا ہی ہے جیسے موتی نے تند و تیز دریا کو لگام دے کر اپنے اندر جذب کر لیا ہو۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے اپنے شعر کا خیال بیدلؔ کے اسی شعر سے لیا ہے لیکن ظاہر ہے کہ غالبؔ کا اندازِ بیان اس کا اپنا ہے۔ بیدلؔ کا دل آسودہ ہے اور صرف شور اور ہنگامے کا امکان رکھتا ہے جبکہ غالبؔ کا شوق اس کے دل میں بھی نہیں سماتا۔ اس کا دل آسودہ نہیں ہے لیکن اس کے دل کی رنگینیاں اس کے شوق ہی کے اضطراب کو ظاہر کرتی ہیں جیسے گوہر کے رنگ دریا کے اضطراب کے آئینہ دار ہیں۔

---

(۲)

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

پاسخ= جواب۔
پاسخِ مکتوب= خط کا جواب۔
خامہ فرسا= خط لکھتے رہنا۔

شعر کا مطلب آسان ہے، کہتا یہ ہے کہ میں یہ بات خوب اچھی طرح جانتا ہوں کہ تو میرے خط کا جواب نہیں دے گا مگر میں کیا کروں میں بھی مجبور ہوں کہ تجھ کو خط لکھتا رہوں، اس لیے کہ تو میرا محبوب ہے اور تجھ سے مخاطب ہونے کا صرف خط ہی ایک ذریعہ ہے، کم از کم خط کے ذریعے تُو ہمارے دلی جذبات سے آگاہ تو ہو جاتا ہے اگر جواب نہیں دیتا نہ سہی۔

---

(۳)

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

اگر محبوب ساتھ نہ ہو تو سیرِ چمن میں کیا لطف؟ بغیر محبوب کے ہمارے لیے پھولوں کا کھلنا بلا جواز ہنسی کے برابر ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ہمارا محبوب ہمارے ساتھ نہ ہو گا تو ہمارا دل مرجھایا ہوا

ہوگا ایسے میں پھولوں کی ہنسی ہمارے لیے بے موقع ہنسی کی طرح ہوگی اور ہم ایسی ہنسی برداشت نہیں کر سکتے۔ اسی خیال سے ملتا جلتا خیال حضرت جوش ملیح آبادی نے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے:

سیج سونی ہے اور برستی رات
باولی ہوگئی ہے کیا برسات؟

خندۂ گل ہو یا برستی رات صرف اسی وقت اچھی معلوم ہوتی ہے جب قربِ محبوب کی وجہ سے انسان پر مسرت کی کیفیت طاری ہو ورنہ خارجی مظاہر فطرت میں خود کوئی مسرت یا غم کے جذبات نہیں ہوتے۔

---

(۳)

ملی نہ وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم کو
عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرا کا

پہلے غالبؔ نے یہ مصرع یوں لکھا تھا "نہ پائی وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم نے" مگر بعد میں اس کو بدل کر "نہ پائی" کی جگہ "ملی نہ" کر دیا۔ اس تبدیلی کی وجہ سے شعر میں بڑی فعالیت پیدا ہوگئی یعنی یہ جہان اس قدر تنگ تھا کہ ہم کو اپنی جنوں جولانیوں کے لیے بقدرِ شوق وسعت نہ مل سکی۔ غبار کے دو معنیٰ ہیں ایک تو رنج، حسرت اور ملال اور دوسرے صحرا کی نسبت سے غبار کے معنیٰ گرد کے ہوں گے۔ غبار کے لفظ میں ایہام ہے۔

اس شعر میں بھی غالبؔ نے وہی تصور پیش کیا ہے جو مطلع میں بیان کیا گیا ہے بلکہ اس غزل کے اشعار نمبر ۱، ۳، ۵، ۶ اور ۸ تقریباً ہم معنیٰ ہیں۔ ان تمام اشعار میں یہ بات بیان کی گئی ہے کہ ہم کو دنیا میں اپنے شوق کی نسبت سے وسعت اور پھیلاو حاصل نہ ہو سکا اور اپنے شوق کی عدم تکمیل کا رنج و ملال لے کر ہم دنیا سے رخصت ہو گئے۔

فکرِ غالبؔ کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا پھیلاو اس قدر وسیع ہے کہ ایک دور کی فکر اس کا پوری طرح احاطہ نہیں کر سکتی اور جب یہ فکر شعری علامات میں ظاہر ہوتی ہے تو قاری کی فکر کی محدودیت صرف الفاظ کے ظاہری معنیٰ ہی میں الجھ کر رہ جاتی ہے حالانکہ الفاظ تو وہ دام ہیں جن میں معنیٰ کو شکار کیا جاتا ہے لیکن چونکہ معنیٰ کا تعلق قاری کی فہم اور اس کے علم کے پھیلاو سے

بھی ہوتا ہے اور اس کا علم ان معنیٰ تک رسائی ہی نہیں رکھتا جو غالبؔ شعر کے الفاظ میں بیان کرتا ہے اس لیے جب عام قاری اپنی فہم اور علم کا دام لے کر غالبؔ کے اشعار میں معنیٰ کو شکار کرنا چاہتا ہے تو وہاں اس کو وہ شکار نہیں ملتا کیونکہ اس میں اس شکار کو شکار کرنے کی صلاحیت ہی نہیں اس لیے عام طور سے غالبؔ کو یا تو مشکل پسند کہدیا جاتا ہے یا اس کے اشعار کی تشریح صرف استعاروں کے الفاظ تک ہی محدود ہو کر رہ جاتی ہے حالانکہ بات اس سے بہت زیادہ گہری ہوتی ہے جتنی کہ سمجھی جاتی ہے اب زیرِ غور شعر ہی کو لے لیجیے۔ یہاں "جنوں" اور "صحرا" کے الفاظ سے عام قاری کا ذہن مجنوں کی صحرا نوردی تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے اور اس نسبت سے شعر کا مطلب یہ لیا جاتا ہے کہ غالبؔ کا عشق چونکہ اپنی شدت میں مجنوں کے عشق سے بہت زیادہ تھا اس لیے اس کی جنوں جولانی کے لیے صحرا بھی تنگ پڑگیا اور وہ صحرا کے غبار میں اٹا ہوا عدم کو چلا گیا کہ شاید وہاں اس کی مرضی کی وسعت اس کو مل سکے یا یہ کہ وہ یہ رنج و ملال لے کر عدم کو چلا گیا کہ دنیا اس کے شوق کی تکمیل کے لیے تنگ تھی۔

لیکن اگر غالبؔ کی فکر کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے اور اس فکر کی روشنی میں اس شعر میں بیان کی گئی علامتوں کو سمجھا جائے تو بات اس سے بالکل مختلف ہوگی جو بظاہر نظر آتی ہے۔ زیرِ غور شعر میں جنوں جولانی اور صحرا علامتیں ہیں۔ جس طرح علم اور آگاہی کی ضد جہالت اور لاعلمی ہے اسی طرح تہذیب، تمدن اور خوشحال معاشرے کی ضد صحرا ہے۔ انسان کے علم کا مقصد صحرا کو گلشن میں تبدیل کرنا، بے ترتیبی اور انتشار کو تنظیم اور نظم کے سانچے میں پرونا، بے راہ روی اور آوارہ گردی کو منزل سے روشناس کرنا، انسانی تکلیفوں کو رفع کر کے آرام اور سکون فراہم کرنا، غم کو مسرت سے بدلنا، جہالت کو علم آشنا بنانا اور اس کائنات کے حیات بخش سرچشموں سے وہ فیض حاصل کرنا ہے جو انسان کو دائمی مسرت، خوشحالی اور صحت عطا کر کے قوائے کائنات پر اقتدار عطا کر سکے اور ہر انسان کو بحیثیت انسان کے وہ مقام عظمت و احترام عطا کر سکے جو اس کی تخلیق کی غایت ہے، جہاں وہ اپنے ماحول کے انتشار کو نظم اور تہذیب کے سانچے میں ڈھال سکے جہاں وہ صحرا کو خزاں نا آشنا گلستاں میں تبدیل کر سکے جہاں وہ قوائے کائنات پر اس طرح حاکم و عامل ہو کہ وہ کہے "کُن" اور ویسا ہی ہو جائے۔ لیکن اس منزل کی راہ میں کتنی رکاوٹیں ہیں؟ سب سے بڑی رکاوٹ تو ہماری عقیدہ پرستی ہے جس نے نہ صرف ہماری جنوں جولانیوں یعنی ہمارے عمل پر تحدید عائد کردی

ہے بلکہ ان کا رخ بھی غلط سمت میں موڑ دیا ہے چنانچہ صحیح سمت میں عمل کے لیے جس علم کی ضرورت ہے وہ ناپید ہے۔ کیونکہ علم کے حصول کے لیے جس معروضی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے وہ عقائد کے طلسم کدے میں اٹھاکر جہالت اور تاریکی کے صحرا میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا گیا ہے۔

غالبؔ زیرِ غور شعر میں جو بات کہنا چاہ رہا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارا جوشِ حقیقت شناسی معاشرے اور ماحول کی مروجہ اقدار سے مطمئن نہیں تھا اس لیے اس نے پر مسرت زندگی کی تلاش میں نئی نئی راہوں پر جنوں جولانیاں شروع کر دیں لیکن نہ تو ہمارے دور کی علمی سطح ہمارے ذوقِ آگاہی کی تشفی کرنے کے قابل تھی اور نہ ہمارے علمی اداروں میں وہ وسائل تھے جو حقیقت شناسی کے لیے ضروری ہیں اور ہم اپنے دور کے مروجہ علمی معیار سے بھی غیر مطمئن تھے اور ان کے طریقہ تحقیق سے بھی۔ اس کے علاوہ ہمارے دور کے عقائد نے ہماری خرابیوں کے جو اسباب تشخیص کیے تھے وہ بھی ہم جیسے انقلابی فکر رکھنے والے کے لیے باعثِ پریشانی تھے۔ غور کیجیے جہاں بیماریوں کو دیوی دیوتاؤں کے قہر سے منسوب کیا جائے جہاں طوفان، زلزلے، خشک سالی اور ارضی و سماوی تبدیلیوں کو مذہبی رسومات کی عدم تکمیل سے متعلق قرار دیا جائے اور ان کی تباہ کاریوں سے محفوظ رہنے کے لیے دیوی دیوتاؤں پر قربانی کرنے یا مذہبی رسوم ادا کرنے کا مشورہ دیا جائے۔ جہاں تمام علم، تحقیق اور تجسس کے بجائے عقائدی اور اساطیری داستانوں پر مبنی ہو، جہاں غربت افلاس، بھوک اور بیماری کو منجانب اللہ تقدیر سے منسوب کر کے صبر و ضبط کی تعلیم دی جائے وہاں علم اور تحقیق کا سفر کیسے کامیابی سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ زیرِ غور شعر میں اس حقیقت کا اظہار نہایت حسرت اور افسوس کے ساتھ کر رہا ہے کہ ہمارے ماحول اور معاشرے میں ہماری فکر کو بقدرِ شوق وسعت جولانی نہیں ملی اور ہم اس جہالت، تاریکی اور بربادی کا رنج و ملال لے کر صحرا کے غبار میں اٹے ہوئے عدم کو رخصت ہو گئے تاکہ یہ غبار عدم کے حوالے کر دیں۔ لیکن یہیں سے غالبؔ کی فکر کا ایک رجائی پہلو نمودار ہوتا ہے یعنی وہ کہتا ہے کہ میں نے اس تمام صحرا کو مع اس کے غبار کے عدم کے حوالے کر دیا۔ اس طرح میں نے ان تمام عوامل کی نشان دہی کر دی ہے جو مجھ جیسے فکر رکھنے والے انسانوں کی جولانیوں پر حدود عائد کیے ہوئے تھیں تاکہ نئی نسل نئی فکری توانائیوں کے ساتھ معروضی حقائق کی روشنی میں ان اسباب کا جائزہ لے سکے جو ہمارے معاشرے کو صحرا کی ویرانی سے آشنا کیے ہوئے ہیں۔

(۵)

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامۂ تمنا کا

شمول = شامل ہونا

تپش نامۂ تمنا سے مراد وہ گرمی یا حرارت ہے جو خوب سے خوب تر کی تمنا کے جذبے کو ہر لمحہ جوان رکھتی ہے۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے:

وہ تپِ عشق تمنا ہے کہ جوں رشتۂ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

پیچ و تاب کا مطلب بے قراری ہے مگر یہاں غالبؔ نے فکرو اندیشہ مراد لیا ہے۔

میں" سے مراد صرف غالبؔ یا شاعر نہیں ہے بلکہ یہاں "میں" دراصل ہر انسان کا احساسِ "میں" یا "انا" یا وہ شعورِ ذات جو ہر انسان کی تمناؤں میں حرارتِ حیات بن کر جلوہ گر ہے۔

چنانچہ کہتا یہ ہے کہ ہر انسان کی تمام بے قراری اور اس کے فکرو اندیشے کا مرکز خود اپنی ذات کی آسودگی ہے اور یہی احساسِ ذات ہر انسان کے دل کی دھڑکن اور اس کی فکر کا محور ہے۔ از آدم تا ایں دم انسانی تہذیب کا جتنا بھی ارتقا ہے وہ صرف انسانی زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے، اس کو سجانے، سنوارنے، آرام دہ بنانے اور اس کائنات کے وسائل پر زیادہ سے زیادہ تصرف حاصل کرنے کا تپش نامہ ہے۔ یہاں پیچ و تاب کی نسبت سے تپش نامے کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

اس کے علاوہ اس شعر کا ایک اور مفہوم بھی ہو سکتا جو غالبؔ نے دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے:

جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

مطلب یہ ہے کہ اس جہان کا ہر ذرہ اپنے اندر امکانات کی ایک کائنات رکھتا ہے اور ان امکانات کی تکمیل کے لیے صرف انسان کو وہ صلاحیت عطا کی گئی ہے جو ہر ذرے کی امکانی صلاحیتوں کو بروئے کار لاسکے۔ لہٰذا ہر ذرے کا دل اپنی امکانی صلاحیتوں کے حصول کے لیے انسانی توجہ کا محتاج ہے۔ چنانچہ ہر ایک دل کے پیچ و تاب میں انسان کی تمنا شامل ہے۔

(۶)

نہ کہہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

گریہ اور آنکھ کا رشتہ ہے اور آنکھ کا تعلق نگاہ سے ہے اسی نسبت سے گریہ اور نگاہ کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں اور مقدار کی نسبت سے جمع و خرچ کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

اس لفظی صنعت گری کے بعد کہنا یہ چاہتے ہیں کہ آپ ہمارے آنسوؤں کی مقدار سے یہ اندازہ نہیں لگا سکتے کہ ہماری کتنی آرزوئیں ناکام ہوئی ہیں اور ہمارے دل کی کتنی حسرتوں کا خون ہوا ہے اگر ہمارا بس چلتا تو ہم روتے روتے دریا بہا دیتے مگر۔

اتنا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں:

ہماری ہزاروں تمنائیں ایسی ہیں جو پوری نہیں ہوئیں اور ان کی عدم تکمیل حسرت بن کر ہم کو اشک بہانے پر مجبور کرتی رہتی ہے مگر جس مقدار میں ہماری آرزوئیں پامال ہوئی ہیں ان کی نسبت سے ہم آنسو نہیں بہا سکے حالانکہ ہم دریاؤں کا حساب کتاب لگا سکتے ہیں کہ اس میں سے کتنا پانی بہا اور اگر حسرتِ دل کی نسبت سے ہم کو گریہ میسر آجائے تو دریا کا پانی بھی ہمارے آنسوؤں کے مقابلے میں کم پڑ جائے۔

---

(۷)

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

کلفتِ خاطر = دل کی پریشانی یا تکلیف، مراد پریشانی یا اذیت۔

کہنا صرف یہ چاہتا ہے کہ ہماری خوشیاں بھی اپنے اندر غم سمیٹے ہوئے ہیں، ہمارے معاشرے میں ہر بات یا ہر کام کا نتیجہ غم ہوتا ہے اور غموں ہی کو دوام حاصل ہے یہاں خوشیاں بھی اسی طرح ملتی ہیں جیسے بقول کیفی اعظمی:

دامنِ قصدِ تبسم میں سمیٹے ہوئے آہ

یہاں بہار بھی اسی طرح آتی ہے جیسے خزاں کے پیروں میں مہندی لگا دی جائے۔

اس شعر میں غالبؔ نے حنا کے لفظ سے کئی معنی لیے ہیں۔ حنا میں رنگ ہوتا ہے جو خوبصورتی میں اضافے کا باعث ہوتا ہے بہار کی رنگینی کی نسبت سے پیروں کی مہندی کی طرف اشارہ ہے۔ پیروں میں مہندی لگا دی جائے تو انسان چل پھر نہیں سکتا۔ اس لحاظ سے "حنائے پائے خزاں" سے مراد یہ ہے کہ خزاں کے پیروں کو مہندی لگ گئی ہے تو وہ ٹھہر گئی ہے یعنی خزاں کو دوام حاصل ہوگیا ہے اور اگر خزاں ہی مستقل حیثیت اختیار کر لے تو ظاہر ہے کہ دلوں کے لیے کلفت دوام کا سبب بن جائے گی۔ اس شعر میں خزاں کو کلفتِ دل سے اور عیشِ دنیا کو بہار سے تشبیہ دی گئی ہے اور یہ کہا جا رہا ہے کہ دنیا کا عیش انتہائی عارضی ہے اور اس مختصر خوشی کے عوض رنج و غم کو دوام حاصل ہے۔ مسرتیں بھی مکمل خوشی اور طمانیتِ قلب کا باعث نہیں ہیں بلکہ اپنے اندر غم سمیٹے ہوئے ہیں، بقول فانی بدایونی:

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

---

(۸)

ہنوز محرمیِ حُسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا

محرمی= محرم ہونا، جاننا، واقف ہونا۔

حُسن سے مراد یہاں حُسنِ مطلق بھی ہے اور کسی تحقیق کے نتیجے میں حاصل ہونے والی آخری حقیقت بھی۔ یہ تمام کائنات حُسنِ مطلق کی صفاتی جلوہ گری ہے اور ہمارے حواس کی رسائی صرف صفات تک ہی ممکن ہے۔ صفات سے گزر کر ذات کا ادراک ہمارے لیے محال ہے۔ انسان نے جب سے ہوش سنبھالا ہے اور اس کائنات میں ایک توانائیٔ مطلق کو محسوس کرنا شروع کیا ہے اس وقت سے وہ اس ذاتِ لاشریک کو سمجھنے کی کوشش میں مصروف ہے مگر آج بھی باوجود علم کی اتنی ترقی اور حصول علم کے اتنے وسائل کے انسان حسنِ مطلق کی حقیقت کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ صرف ظاہری صفات ہی کا تجزیہ کر سکتا ہے اور توانائیٔ مطلق کے وجود کو محسوس تو کر سکتا ہے مگر اس کی

حقیقت تک رسائی اس کے لیے ابھی تک ممکن نہ ہو سکی۔

کہنا یہ ہے کہ میں آج بھی حصول علم کے اتنے وسائل رکھنے کے باوجود حقیقتِ مطلق کو سمجھنے سے قاصر ہوں۔

بُن کے معنیٰ مسام اور مو کے معنیٰ بال یا رواں۔ بُن کا لفظ چشم کی رعایت سے اور مو بینائی کے لیے استعمال کیا ہے یعنی میرے جسم کا رواں رواں چشمِ بینا بنا ہوا ہے مگر میں حسن کی حقیقی آگاہی سے ابھی تک محروم ہوں۔ مگر یہاں بن مو سے مراد حصول علم کے وہ لامحدود وسائل ہیں جو آج تمام علوم حقیقتِ مطلق تک پہنچنے کی کوشش میں استعمال کر رہے ہیں مگر توانائی مطلق کی وحدت کے سرچشمہ تک ابھی نہیں پہنچ سکے ہیں۔

---

(۵)

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسدؔ
جفا میں اس کی ہے انداز کار فرما کا

کار فرما= کام لینے والا، حاکم

"اس کو" کا اشارہ محبوب کی طرف بھی ہے اور حاکم طبقے کی طرف بھی۔

ایک تصور یہ ہے کہ انسان کی تقدیر میں جتنی پریشانیاں اور مصیبتیں لکھی ہوئی ہوتی ہیں وہ کاتبِ تقدیر کی طرف سے ہوتی ہیں اور اس کا عرش آسمانوں پر ہے۔ اس لیے کہتے ہیں کہ تمام مصیبتیں آسمانوں سے نازل ہوتی ہیں۔ ادھر دنیا میں ہمارا محبوب بھی ہماری پریشانیوں کا باعث ہے اس لیے میں جب بھی فلک کو دیکھتا ہوں تو مجھے اپنا محبوب یاد آتا ہے کیونکہ دونوں ستم پیشہ ہیں اور محبوب کے اندازِ ستم رانی میں بھی وہی جبر اور اقتدار کا انداز کار فرما ہے جو کاتبِ تقدیر کے جبر میں مضمر ہے اور ہم تقدیر کے جبر کی طرح اپنے محبوب کی جفا اور بے وفائیوں کے جبر کو بھی برداشت کرنے پر مجبور ہیں کیونکہ اس کی جفا میں بھی حاکم کا سا انداز ہے۔

اس شعر میں "اس کو" کے الفاظ اپنے اندر بہت وسیع اشارے رکھتے ہیں۔ بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کا اشارہ اپنے محبوب کی طرف ہے مگر اس کا اشارہ اس سیاسی، معاشی اور معاشرتی جبر کی طرف ہے جس کا مرکز ہمارا با اقتدار طبقہ ہے اور جو خود کو زمین پر اللہ کا سایہ کہہ کر دراصل خدائی

کا دعویدار ہے اس کے عائد کردہ نظام میں عوام کے حقوق کا کوئی تصور نہیں ہے اور تمام زمینی وسائل صرف حاکم وقت کی ذات کے لیے وقف ہوتے ہیں اور عوام کے لیے صرف محرومی اور غلامی کا جبر ہے۔ اس نظام کے کارندوں نے عوام کو اس طلسم میں گرفتار کر رکھا ہے کہ ان کی محرومی کا تعلق دراصل ان کی تقدیر سے ہے جو ان کی پیدائش کے وقت ہی لکھ دی گئی ہے اور جس کو کوئی انسان بدل نہیں سکتا۔

غالبؔ کہتا ہے کہ میں اس نام نہاد فلک کے جبر میں اور اس سلطانی جبر میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتا کیونکہ دونوں کے اندازِ حکمرانی ایک طرح کے ہیں بلکہ مجھے تو فلک کے پردے میں "وہی" یاد آجاتا ہے کیونکہ عملی طور پر تو میں اسی جبرِ سلطانی کو حاکم اور کار فرما دیکھتا ہوں۔

---

(۱۰)

فلک کو دیکھ کے کرتا ہے تجھ کو یاد اسدؔ
اگرچہ گم شدہ ہے کاروبار دنیا کا

نسخہ حمیدیہ میں اس شعر کے ساتھ شعر نمبر۹ بھی لکھا ہوا ہے لیکن نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع "اگرچہ گم شدہ ہے کاروبارِ دنیا کا" پہلے لکھا تھا لیکن خود غالبؔ نے اس کو بدل کر اس کے نیچے "جفا میں اس کی ہے اندازِ کار فرما کا" لکھ دیا۔ اس طرح گویہ اصلاح کردی گئی مگر جس مصرع میں اصلاح کی گئی اس کو کاٹا نہیں گیا اس لیے اس شعر کی بھی تشریح حسبِ ذیل ہے۔

غالبؔ ہی کا شعر ہے:

غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

فلک کی نسبت سے دنیا استعمال ہوا ہے کہتا یہ ہے کہ اسدؔ وسائلِ حیات کے حصول کے لیے دنیاوی معاملات میں الجھا ہوا ہے مگر جب بھی اسے رکاوٹوں سے سابقہ پڑتا ہے تو حاکم طبقہ اس کی ناکامیوں کو تقدیر سے منسوب کر کے اس کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر مجھے فلک کے پردے میں اسی طبقے کی کار فرمائی کا یقین ہے۔

---

(۱۱)

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

نسخۂ حمیدیہ میں یہ شعر ندارد ہے مگر دوسرے نسخوں میں شامل ہے۔

غالبؔ کے نقاد عام طور سے اس پر یہ تنقید کرتے ہیں کہ وہ زبان کے معاملے میں ذوق اور مومن کی نسبت کم محتاط تھے۔ وہ اکثر اردو روزمرہ کا خیال کیے بغیر فارسی کے محاوروں کا لفظی ترجمہ کر کے اردو کے اشعار میں استعمال کر لیتے تھے۔ اکثر غزلوں میں ایسے فارسی قوافی استعمال کیے ہیں جن کو اردو کے بڑے شعرا معیوب تصور کرتے ہیں زیرِ بحث شعر میں بھی دوسرے مصرع میں لفظ "تقاضا" صرف قافیے کی رعایت سے استعمال کیا ہے ورنہ علمِ صرف و نحو کی رو سے وہ الفاظ جو الف یا ہائے ہوز پر ختم ہوں جب جملے میں استعمال ہوں گے تو یائے مجہول سے بدل دیے جائیں گے جیسے ڈھاکہ سے ڈھاکے، پونا سے پونے، بندا سے بندے ہو جائیں گے جس کو امالہ کہتے ہیں اس لیے قواعد کی رو سے فصیح "حسن کے تقاضے کا" ہوگا مگر چونکہ قافیے کی ضرورت تقاضا ہے اس لیے غالبؔ نے قواعد کی پروا کیے بغیر امالے کا استعمال نہیں کیا۔ اس کے علاوہ "دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے" میں ناز و ادا کا اشارہ دل دینے والے کی طرف محسوس ہوتا ہے یعنی ہم ناز و ادا سے کام لے کر پہلے ہی اس کو دل دے بیٹھے، حالانکہ ناز و ادا کا اشارہ محبوب کی طرف ہے۔ یہ بھی اندازِ بیان کی کوئی خوبی نہیں اور شاید ان ہی نقائص کی وجہ سے نسخۂ حمیدیہ میں یہ شعر شامل نہ کیا گیا ہو۔ مگر امتیاز علی خاں عرشی اس کو سہو کاتب قرار دیتے ہیں۔

اس طویل جملہ معترضہ کے بعد شعر کے مفہوم کی طرف آیئے۔

اس شعر میں غالبؔ یہ کہنا چاہتا ہے کہ حسن عاشقوں کے دل پر قبضہ کرنے کے لیے جو حربے استعمال کرتا ہے ان میں سب سے موثر طریقہ ناز و ادا کا اظہار ہے۔ حسن جب ناز و ادا کا اظہار کرتا ہے تو دراصل وہ عاشق سے دل دینے کا تقاضا کرتا ہے۔ غالبؔ کہتا ہے کہ ہم یہ بات کیسے برداشت کر سکتے ہیں کہ حسن ہم سے دل کا تقاضا کرے اس لیے پہلے اس کے کہ وہ ناز و ادا کا انداز اختیار کرتا ہم نے اپنا دل اس کے حوالے کر دیا۔ یہاں غالبؔ انسانی نفسیات کے متعلق دو باتیں بیان کر رہا ہے ایک تو یہ کہ ہر عاشق اپنا دل حسن کی بارگاہ میں پیش کرنے کے لیے پہلے قدم بڑھاتا ہے دوسرے

حسن بھی ہر وقت اس جستجو میں رہتا ہے کہ عاشق کا دل اپنے قبضے میں کر لے۔ حسن اور عشق کے یہ تقاضے عین فطرت ہیں مگر چونکہ حسن معاشرتی اقدار اور فطری شرم و حیا کے باعث کھل کر اظہارِ عشق نہیں کر سکتا اس لیے ناز و ادا کا ایسا رویہ اختیار کرتا ہے جس کے باعث عاشق خود بہ خود اس کی طرف کشش محسوس کرتا ہے اور اس کو دل دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یعنی ناز و ادا کا استعمال حسن کا وہ طریقۂ واردات ہے جس کے ذریعے سے وہ عاشق کا دل اپنے قبضے میں کر لیتا ہے۔ غالبؔ کہتا ہے کہ قبل اس کے کہ ہمارا محبوب ناز و ادا کے ذریعے ہم سے ہمارا دل مانگتا ہم نے خود ہی اس کو اپنا دل دے دیا۔

اس شعر میں غالبؔ کی شوخی قابلِ داد ہے۔ یعنی نواب مرزا اسد اللہ خاں جو مالی معاملات میں کبھی اتنے حساس نہیں ہوئے کہ بنیے کا قرض بغیر کسی تقاضے کے ادا کرنا تو کجا عدالت کی ڈگری پر ہی ادا کر دیتے اور جس کی وجہ سے ہمیشہ قرض خواہوں سے منہ چھپاتے پھرے۔ محبوب کے معاملے میں اتنے نازک دماغ ہو گئے کہ تقاضے کے بغیر ہی دل دے بیٹھے۔ بات دراصل یہ ہے کہ مرزا جی:

ہوئے جوان تو مرنے لگے حسینوں پر
ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

اس شعر کی عملی تفسیر تھے۔

غزل نمبر ۲۳ ۱۸۲۱ء

(۱)

کس کا خیال آئینۂ انتظار تھا
ہر برگِ گل کے پردے میں دل بے قرار تھا

(۲)

کس کا جنونِ دید تمنا شکار تھا
آئینہ خانہ وادیٔ جوہر غبار تھا

(۳)

جوں غنچہ و گل آفتِ فالِ نظر نہ پوچھ
پیکاں سے تیرے جلوۂ زخم آشکار تھا

(۴)

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

(۵)

دیکھی وفائے فرصتِ رنج و نشاطِ دہر
خمیازہ یک درازیٔ عمرِ خمار تھا

(۶)

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

(۷)

صبحِ قیامت ایک دمِ گرگ تھی اسدؔ
جس دشت میں وہ شوخ دوعالم شکار تھا

(۸)

اک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعت مژگانِ یار تھا

(۹)

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگذار تھا

(۱۰)

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روز گار تھا

---

(۱)

کس کا خیال آئینۂ انتظار تھا
ہر برگِ گل کے پردے میں دل بے قرار تھا

آئینۂ انتظار کے معنیٰ انتظار کا آئینہ دار۔ برگِ گل کے معنیٰ پھول کی پنکھڑی۔ پنکھڑی کی مناسبت سے پردے کا لفظ استعمال ہوا ہے اور دل کا اشارہ کلی کی طرف ہے جو دل کی شکل کی ہوتی ہے اور جو بہ شکلِ گل آنکھ کھول کر حسنِ چمن (یعنی کائنات) کو دیکھنے کے لیے بے قرار رہتی ہے۔ بے قراری کا لفظ بھی دل کی بے قراری کی نسبت سے استعمال ہوا ہے۔ غالب ہی کا شعر ہے:

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گُل درقفائے گُل

اس کائنات میں ہر وجود خوب سے خوب تر کی تلاش میں گامزن ہے اور یہی تلاش ایک ابدی قدر ہے جو ارتقا کی ضامن ہے۔ انسانی علم کا سفر اس کائنات کی ہر شے کی ماہیت کو دیکھنے سمجھنے اور اس کی آخری صداقت تک پہنچنے کی خواہش کا کبھی نہ ختم ہونے والا سفر ہے۔ غالب کہتا ہے کہ آخر وہ آخری صداقت کیا ہے جس کے انتظار میں ہمارا خیال، ہمارا دل اور ہمارا ذہن بے قرار ہے۔ ہر کلی پھول بن کر آنکھ کھولتی ہے تو وہ اس چمنِ حیات میں کس حسن کی دید کے لیے بے قرار

ہے؟ یہاں "کس کا" کا اشارہ حقیقتِ مطلق کی طرف ہے جس کو جاننے اور روشناس ہونے کا انتظار ہر دل کو بے قرار کیے ہوئے ہے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کے جواب میں علم کی تمام شاخیں ازل سے سرگرداں رہی ہیں اور ابد تک رہیں گی۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے۔

تمثالِ جلوہ عرض کر اے حُسن کب تلک
آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی

---

(۲)

کس کا جنونِ دید تمنا شکار تھا
آئینہ خانہ وادیٔ جوہر غبار تھا

تمنا شکار = جو تمنا کو شکار کرے تاکہ یہ تمنا اسے خوب سے خوب تر کی تلاش میں مسلسل سرگرمِ عمل رکھے۔

آئینہ خانہ = وہ مکان جس میں ہر طرف آئینے لگے ہوئے ہوں یہاں مراد یہ تمام کائنات ہے جس میں حسنِ مطلق جلوہ گر ہے۔

جوہر غبار = فولادی آئینے کو جب صیقل کیا جاتا ہے تو اس کے جوہر چمکنے لگتے ہیں اور وہ فولاد آئینہ بن جاتا ہے۔ یہاں یہ تمام کائنات مراد ہے جو جوہر کے غبار پر مشتمل ہے جوہر سے مراد ایٹم (Atom) ہے۔

اس شعر میں بھی مفہوم وہی ہے جو اس سے پہلے شعر میں بیان کیا گیا ہے۔ وہاں جس محبوب کے لیے "خیال آئینہ انتظار" کہا ہے۔ اس شعر میں اسی محبوب کے لیے "جنونِ دید تمنا شکار" کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں البتہ اس شعر میں غالبؔ کی محبوب اصطلاح "تمنا" کے معنیٰ کی وسعت اور گہرائی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ یہاں بھی "کس کا" کا سوالیہ اشارہ اس حسنِ مطلق کی طرف ہے جو علت العلل ہے جو وجودِ واجب ہے جو خالق کائنات ہے اور ہر وجود میں اسی حسنِ مطلق کی دید کی "تمنا" جنوں کی حد تک ودیعت کردی گئی ہے۔ کیونکہ یہ تمنا کسی مقام پر ختم نہیں ہوتی اور اس کی دید کے امکانات کی کوئی منزل آخری منزل نہیں ہے، بقول غالبؔ۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

دوسرے مصرع میں غالبؔ جو بات کہنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ تمام کائنات توانائی مطلق یا حسن مطلق کی صفاتی جلوہ گری کا آئینہ خانہ ہے جو جوہر (Atom) سے بنا ہے اور یہ تمام کائنات اپنے آخری معلوم تجزیے میں جوہر کے ذرات (Atomic Particals) پر مشتمل ہے جس کو غالبؔ "غبارِ جوہر" کہہ رہا ہے۔ اس طرح یہ آئینہ خانہ کائنات "وادیِ جوہر غبار" ہے۔ اس کو آئینہ خانہ اس لیے کہا کہ اس میں حسنِ مطلق جلوہ گر ہے۔ بقولِ غالبؔ۔

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

مگر انسان کی ذہنی سطح اتنی بلند نہیں ہوئی ہے کہ وہ اس حسنِ مطلق کا ادراک کر سکے کیونکہ انسانی حواس محدود ہیں اور "وہ وجودِ واجب" لامحدود اسی لیے قدرت نے ہر انسان کے اندر "تمنا" جیسا نفسیاتی تجسس کا مادہ بھی ودیعت فرما دیا ہے جو اس کو خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رکھتا ہے۔ غالبؔ پہلے مصرع میں اسی حُسنِ مطلق کی دید کے جنوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جو بہ شکلِ تمنا ہر دل میں موجود ہے۔

یہاں تمنا کا لفظ اپنے اندر ایک جہانِ معنیٰ رکھتا ہے اسی طرح غبار کے معنیٰ بھی کثیرالجہات ہیں۔ یہاں غبار کا لفظ جوہر کی کثرت کو بھی ظاہر کرتا ہے جس سے آئینہ یا خود یہ کائنات بنی۔ اس کے علاوہ وادی اور شکار کی نسبت سے غبار کا اشارہ شکاری کی جنوں جولانیوں سے اُڑاتے ہوئے غبار کی طرف بھی ہو سکتا ہے۔ جس سے یہ وادیٔ کائنات بھری ہوئی ہے۔ یعنی حسنِ مطلق کی حقیقت کو شکار کرنے کے لیے ابتدا میں ذہنِ انسانی کی نارسائی نے توہمات اور پراسرار دیومالائی افسانوں (Myths) کی شکل میں جو غبار اڑایا اس کی وجہ سے جس حسن کی دید کی تمنا تھی وہ دھندلا گیا اور حقیقتِ مطلق وہم کے غبار میں روپوش ہوگئی مگر اس سے انسان کی خواہشِ دید کبھی کم نہیں ہوئی اور تمنائے دید نے تحقیق کا سفر جاری رکھا۔ آج ہماری نظر ابھی تک صرف جوہر کے ذرات تک ہی پہنچ سکی ہے اس سے ماورا انسان محسوس تو کر سکتا ہے مگر دیکھ نہیں سکتا اور یہی تمنائے دید اس کو خاموش بیٹھنے نہیں دیتی۔ دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ کائنات کا یہ آئینہ

خانہ ایک ایسی وادی ہے جو جوہر کے غبار سے اٹی ہوئی ہے جس میں طالب دیدار کی نگہ الجھ جاتی ہے اور وہ اس سے ماورا حسنِ مطلق کا دیدار نہیں کر سکتا مگر اس کا جنونِ دید تمنا کی شکل میں ہمت نہیں ہارتا۔

---

(۳)

جوں غنچہ و گل آفتِ فالِ نظر نہ پوچھ
پیکاں سے تیرے جلوۂ زخم آشکار تھا

فالِ نظر کے معنیٰ کسی چیز کو دیکھ کر فال لینا۔ جس طرح فالِ گوش اور فال زبان ہوتی ہے اسی طرح فالِ نظر میں اپنے مقصد کو ذہن میں رکھ کر جب گھر سے نکلتے ہیں تو سب سے پہلے جس چیز پر نظر پڑے اس سے اپنے مقصد کی تکمیل یا عدم تکمیل کے متعلق فال نکالی جاتی ہے۔ بعض جگہ تیروں سے بھی فال نکالی جاتی ہے زمانہ جاہلیت میں عربوں میں ہُبَل کے بت کے سامنے تیروں سے فال لی جاتی تھی۔

غنچے کی شکل تیر کی نوک یعنی پیکاں کی طرح ہوتی ہے اور غنچہ بند آنکھ بھی ہے۔ جب غنچہ نے آنکھ کھولی تو پھول بنا اور پھول بنتے ہی اس پر فنا کا تیر چلا جس سے اس کے جگر میں داغ پڑ گیا اور تھوڑی ہی دیر میں وہ اس زخم سے مرجھا کر فنا ہو گیا۔ بقول غالب :-

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم
باوجودِ دل جمعی خوابِ گل پریشاں ہے

کہتا یہ ہے کہ ہمارے لیے تو ہماری فالِ نظر، آفت اور پریشانی کا باعث بن گئی ہم نے فال لینے کے لیے گل پر نظر ڈالی تاکہ حسن اور مسرت کی فال لے سکیں مگر ہمارے لیے تو یہ فال آفت ثابت ہوئی کیونکہ ہمارے سامنے کلی پھول میں تبدیل ہو گئی اور پھول کھلتے ہی اس کے اندر کا داغ نمایاں ہو گیا اس سے ہم نے یہ فال نکالی کہ جس طرح تیرِ قضا کا پیکاں پھول کے جگر میں پیوست ہو چکا ہے اور اب یہ زخم اس کو فنا کر دے گا اسی طرح تیرے تیر کا پیکاں بھی ہم کو زخمی کر کے فنا کر دے گا اس لیے یہ فالِ نظر تو ہمارے لیے آفتِ جاں ثابت ہوئی۔

---

(۴)

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینۂ تمثال دار تھا

شہرِ آرزو = تمناؤں کی کثرت، جیسے شہرِ جولاں یا بیاباں ماندگی کی ترکیب جولانیوں اور ماندگی کی کثرت کے لیے استعمال ہوئی ہے۔

آئینہ سے مراد آئینۂ دل۔

تمثال دار = تصویر رکھنے والا، حاملِ تصویر۔

محبوب سے کہتے ہیں کہ تو نے جو ہمارا دل توڑ دیا ارے ظالم اس میں تیری ہی تو تصویر تھی۔ تو نے میرا دل نہیں توڑا بلکہ میری آرزوں کا شہر برباد کر دیا کیونکہ تجھ ہی سے میری ہزاروں آرزوئیں وابستہ تھیں اب میں ساری زندگی ان آرزوں کے خون کا ماتم کرتا رہونگا۔

ایک اور مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہمارے دل میں تیری ہی تصویر تھی اور تجھ سے ہماری آرزوں کا شہر بسا ہوا تھا۔ تو نے ہمارا دل توڑ کر دراصل وہ آئینہ توڑ دیا جس میں تو جلوہ افروز تھا اب اس آئینے کے ہر ٹکڑے میں تیرا عکس ہے اور ہر عکس کے ساتھ وہ تمام آرزوئیں وابستہ ہیں جو تجھ سے منسلک تھیں اس طرح ہزارہا ٹکڑوں میں ہزارہا آرزوئیں تڑپ رہی ہیں اس طرح تو نے میرے دل کا آئینہ توڑ کر مجھے ایک شہرِ آرزو کے ماتم میں مبتلا کر دیا۔

---

(۵)

دیکھی وفائے فرصتِ رنج و نشاطِ دہر
خمیازہ یک درازیِ عمرِ خمار تھا

فرصت کے معنیٰ یہاں مدت یا وقفے کے ہیں۔ رنج و نشاطِ دہر سے مراد اس دنیا کی زندگی ہے جو رنج اور خوشی کا مرکب ہے۔

خمیازہ کے معنیٰ تو انگڑائی کے ہیں جیسا کہ غالب نے آمد نامے میں خود لکھا ہے۔

جس کو کہتے ہیں جمائی (فاژہ) ہے
جو ہے انگڑائی وہی (خمیازہ) ہے

اس شعر میں خمار کی نسبت سے یہ لفظ استعمال ہوا ہے مگر یہاں اس کے معنیٰ انجام بدلہ یا نتیجے کے ہیں۔ اس لفظ میں ایہام ہے۔

خمار دراصل نشہ ٹوٹنے کی کیفیت کو کہتے ہیں۔ جس میں کچھ کچھ نشے کا اثر اور زیادہ تر نشہ کم ہونے کی بے کیفی ہوتی ہے۔ اس بے کیفی کی حالت میں کیف کے انتظار کا ہر لمحہ صدیوں پر محیط محسوس ہوتا ہے اسی کو درازیٔ عمرِ خمار کہا ہے۔ یعنی خمار کی بے کیفی کی مدت کی درازی۔

کہتا یہ ہے کہ اس دنیا کی زندگی میں نہ خوشی دیرپا ہے نہ رنج۔ دونوں نتیجہ ہیں اس طوالت عمر کے جو خمار کی کیفیت میں گزر گئی۔ ہم سے رنج و خوشی کی مرکّب زندگی نے کتنی دیر وفا کی اگر یہ معلوم کرنا چاہتے ہو تو یہ سمجھ لو کہ ہم اس دنیا میں خوشی اور غم دیکھنے کی خواہش لے کر آئے تھے مگر اس کے بدلے میں ہم کو حالتِ خمار کی طویل عمر بھگتنا پڑی کیونکہ یہاں مے نوشی اور سرمستی کی مسرت کے بجائے اس کی طلب میں عمرِ دراز انگڑائیاں لیتے گزر گئی محرومی اور ہجر کا ہر لمحہ کتنا طویل ہوتا ہے اس کے متعلق غالبؔ کہتا ہے:-

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

خمار کے لفظ میں غالبؔ نے رنج اور نشاط دونوں کیفیتوں کو جمع کر دیا ہے مگر اس میں نشے کی مسرت کم اور اس کی طلب کی تکلیف زیادہ ہوتی ہے اور اس تکلیف کی عمر بھی بہت طویل محسوس ہوتی ہے۔ اس شعر میں دراصل غالبؔ نے خود اپنی ہی زندگی کی کیفیت بیان کی ہے۔ اس کی ابتدائی زندگی کے ماہ و سال جس عیش و آرام میں گزرے اس کے متعلق اس نے اپنی فارسی غزل میں یوں ذکر کیا ہے کہ:-

آں بلبلم کہ در چمنستانِ شاخسار
شد آشیانِ من شکنِ طرہ بہار

(ترجمہ:- میں وہ بلبل ہوں کہ جس کا آشیانہ طرہ بہار کے شکن یعنی اس کے حسن کا آئینہ دار تھا) مگر آخر زمانہ میں جو محرومیاں اور غم ان کی زندگی کا مقدر بن گئے تھے اس کا ذکر یوں کیا ہے:-

خوں شد اجزائے زمانے در فشارِ بے خودی
رفت ایامِ کہ من امسال و پارے داشتم

ہمارے غموں کی وجہ سے ہماری عمر کے ماہ و سال کا بے خودی کے بوجھ تلے دب کر خون ہو گیا ہے۔ اب وہ زمانہ گزر گیا جب ہمارا بھی امسال اور پارسال ہوا کرتا تھا۔ اسی کیفیت کو "خمیازہ یک درازی عمر خمار" کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ غالبؔ نے زندگی کی حالتِ نشاط کو اس تکلیف دہ نشے کی حالت سے مشابہ قرار دے رہا ہے جو خمار کی حالت میں ہوتی ہے جس میں شراب کی طلب بڑھ جانے کی وجہ سے محرومی کا احساس انتہائی اذیت ناک ہو جاتا ہے۔

---

(۶)

موجِ سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

سراب = ریت کے ذرات سورج یا چاند کی روشنی میں دور سے دیکھنے والے کو پانی کی موجیں دکھائی دیتے ہیں۔ اس کو سراب کہتے ہیں۔ دشت و صحرا کا مسافر اکثر پانی کے دھوکے میں سراب میں بھٹک کر موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے سراب کا لفظ دھوکے اور فریب کے معنیٰ میں استعمال ہوتا ہے۔

تیغ کے معنیٰ تلوار مگر یہاں تباہی، بربادی اور فنا کا استعارہ ہے۔

آبدار کے لفظی معنیٰ پانی رکھنے والے کے ہیں مگر تیز اور چمک دار تلوار کو بھی تیغِ آبدار کہتے ہیں۔ اس شعر میں یہ لفظ سراب اور تیغ دونوں کی نسبت سے استعمال ہوا ہے۔

ذرہ اور جوہر میں مماثلت ہے۔

موج = اسی طرح موج بھی کثیر المعنیٰ لفظ ہے۔ پانی کی لہر کے علاوہ اس کے معنیٰ ترنگ، تلاطم، امنگ، جوش، ولولہ، طبیعت کی خوشی، خیال، وہم، کثرت، فراغ وغیرہ اور یہاں یہ سب معنیٰ مراد ہو سکتے ہیں۔

غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار میں ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو اپنے اندر معنیٰ کا ایک جہان رکھتے ہیں۔

وفا = وفا سے مراد محبوب یا مقصد سے وابستگی کے ایسے جذبات جن میں خلوص اور محبت کے ساتھ

ساتھ استحکام اور پائیداری بھی ہو۔ اس کی ضد ہوس ہے۔ جس میں خود غرضی اور عارضی لطف اندوزی کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے غالب نے ان دونوں جذبات کا فرق اس طرح بیان کیا ہے:

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

الفاظ اور استعاروں کی وضاحت کے بعد شعر کا مطلب آسان ہے۔

کہتا یہ ہے کہ اس دنیا میں وفا کا تصور ایک فریب اور دھوکہ ہے۔ نہ تو دنیا کی کسی شے میں ثبات و پائیداری ہے اور نہ انسانوں میں خلوص اور محبت کے جذبات میں استحکام ہے۔ اشیائے کائنات اپنی ظاہری چمک دمک اور شان و شوکت سے یوں دکھائی دیتی ہیں کہ ان پر کبھی زوال نہیں آئے گا مگر ان میں ابدیت کا تصور ایک سراب ہے کیونکہ فنا کی تیغ اندر ہی اندر ان کو مٹاتی چلی جارہی ہے۔ یہی حال انسانی معاشرے میں آپس کے تعلقات کا ہے یہاں بھی ہر شخص اپنے ذاتی مفاد کے طلسم میں اس طرح گرفتار ہے کہ دوسرے انسانوں سے اس کے تعلقات صرف ذاتی منفعت کے حصول تک محدود ہیں مگر ظاہرداری اور فریب دہی کا یہ عالم ہے کہ ایک دوسرے کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں کہ ان سے بڑھ کر ان کا کوئی وفادار اور خیرخواہ نہیں ہے مگر وفاداری کا یہ دعویٰ آزمائش کے وقت ایک سراب ثابت ہوتا ہے۔ گو وفا کا دعویٰ کرنے والے کے وعدے آب و تاب میں نہایت پرکشش معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی آب سراب کے ذروں اور تیغ کے جوہروں کی طرح ہوتی ہے جو امتحان کے وقت دھوکہ بھی ثابت ہوتے ہیں اور تباہ کن بھی۔

---

(۷)

صبحِ قیامت ایک دُمِ گُرگ تھی اسدؔ
جس دشت میں وہ شوخِ دو عالم شکار تھا

دُمِ گُرگ کے لفظی معنیٰ تو بھیڑیے کی دم کے ہیں مگر فارسی میں یہ ترکیب صبح کاذب کے معنیٰ میں استعمال ہوتی ہے۔ اس شعر میں "وحشت اور شکار" کی نسبت سے دم گرگ استعمال ہوا ہے۔

دو عالم شکار کے معنیٰ دونوں عالم کا شکار کرنے والا۔

شوخ پر اضافت نہیں ہے۔

مرزا رفیع سودا نے اس مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے:

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

غالب کہتا ہے کہ ہمارا محبوب جو دو عالم کا شکاری ہے جس دشت میں بھی گیا وہاں اس نے شکار کے ذریعے ایسی تباہی مچائی کہ صبح قیامت بھی (جس میں کوئی وجود زندہ نہیں بچے گا) اس کی تباہی کے مقابلے میں صبح کاذب معلوم ہوتی ہے یعنی اس کی تباہی جیسے ابھی شروع ہی نہیں ہوئی۔

---

(۸)

اک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

اس شعر کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے غالب ہی کا ایک شعر پہلے سمجھنا ضروری ہے:

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

اس شعر میں یہ بات کہی گئی ہے کہ محبوب کی نگاہِ التفات پہلے دل میں اتری اور دل سے دریافت کیا کہ کیا وہ اس کے عشق میں جس قدر خون کی ضرورت ہوگی مہیا کر سکے گا؟ تو دل نے کہا کہ میں تو بہ سر و چشم حاضر ہوں مگر مجھ میں جتنا خون ہے وہ تو مجھے جگر مہیا کرتا ہے مجھ میں تو ایک قطرۂ خون بھی پیدا نہیں ہوتا ہاں اگر جگر خون دینے کا وعدہ کرے تو میں یہ وعدہ کرتا ہوں کہ وہ تمام کا تمام خون آپ کی خدمت میں پیش کرتا رہوں گا۔ چنانچہ محبوب کی نگاہ جگر کے پاس پہنچی اور اس سے بھی وہی سوال کیا بھلا جگر کا اتنا جگر کہاں تھا کہ انکار کر سکتا اس نے کہا کہ ہم تو نوکر ہی اس بات کے ہیں کہ آپ کی خدمت میں اپنی تمام متاعِ خون پیش کرتے رہیں۔ اس طرح جب محبوب کی نگاہ خون آشام دل اور جگر دونوں کو اپنی ایک ادا میں رضامند کر گئی تو وہ جگر میں پیوست ہو کر رہ گئی۔ اب جگر کا جتنا خون تھا وہ مژگانِ یار کی امانت بن گیا اور یار نے ہم سے خون کے ایک ایک قطرے کا حساب لیا اور چونکہ ہمارے دل و جگر دونوں وعدہ کر چکے تھے اس لیے ہم کو ایک ایک قطرے کا حساب دینا پڑا۔ بقول غالب:

جس قدر جگر خوں ہو کوچہ دادنِ دل ہے
زخمِ تیغِ قاتل کو طرفہ دل کشا پایا

اس شعر میں جس کو تیغِ قاتل کہا زیرِ بحث شعر میں "سرِ نگانِ یار" کہا ہے۔

---

(۹)

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگذار تھا

ہوا میں ایہام ہے۔ اس کے معنیٰ حرص و ہوس کے بھی ہیں اور گلیوں کی نسبت سے فضا اور ہوا کے بھی۔

اس شعر کا بظاہر مطلب تو یہ ہے کہ میں محبوب کی آمد و رفت کے راستے میں اس کی دید کی تمنا لیے پڑا رہتا تھا اور اسی آرزو میں میں نے جان دیدی۔ اس لیے میری یہ آرزو ہے کہ میری نعش کو اسی کی گلیوں میں گھسیٹتے پھرو تاکہ اگر اس کی نظر میری نعش پر پڑ جائے تو اسے معلوم تو ہو کہ میں نے اس کے عشق کے راستے میں جان دیدی۔

لیکن بظاہر اس قدر سطحی مفہوم کی تہ میں جو بات کہنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ جو لوگ مقصد حیات کی گہرائی سے ناواقف ہوتے ہیں وہ راستوں کی دلچسپیوں ہی میں کھوئے رہتے ہیں۔ ان کے سامنے زندگی کا کوئی گہرا اور دوامی مقصد نہیں ہوتا اور نہ انہیں حقائقِ حیات کا وجدان حاصل ہوتا ہے۔ وہ صرف سطحی اور لمحاتی زندگی بسر کرتے ہیں ایسے لوگ صرف فروعی دلچسپیوں میں الجھے رہتے ہیں ان کی مثال اس نعش کی طرح ہوتی ہے جس کو مرنے کے بعد آبادی کی گلیوں ہی میں گھسیٹتے رہنا چاہیے تاکہ لوگ انہیں دیکھ کر عبرت حاصل کر سکیں کہ یہ شخص حرص و ہوا کا مارا ہوا تھا۔

---

(۱۰)

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

حیات خواہ حیوانی ہو یا انسانی۔ اس کی دو بنیادی جبلتیں ہیں ایک بقائے ذات دوسری بقائے

نسل۔ مگر انسانی سطح پر یہ دونوں ضرور میں معاشرے میں پوری ہوتی ہیں اس لیے معاشرتی تنظیم ایسی ہونی چاہیے جہاں ہر انسان کے یہ بنیادی تقاضے بغیر کسی پریشانی کے پورے ہوتے رہیں مگر ہمارے معاشرے میں دولت اور وسائلِ حیات کی غیر منصفانہ تقسیم کے نتیجے میں عام آدمی محرومی اور تکلیفوں کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے اور بنیادی ضرورتوں کی عدم تکمیل سے غمِ روزگار پیدا ہوتا ہے تو بقائے نسل کی جبلت کی تکمیل کی راہ میں رکاوٹوں کے باعث غم عشق جنم لیتا ہے۔

کہنا یہ ہے کہ ابتدائی عمر میں جب ہم کو عشق کے جذبات کا کوئی تجربہ نہ تھا یا خود اپنی جوانی اور اپنے اچھے حالات کی وجہ سے خود پر اعتماد تھا تو ہم غمِ عشق سے بہت کم واقف تھے۔ یہاں کم جانتے تھے سے مراد دونوں باتیں ہیں ایک تو یہ کہ اس کو کسی خاطر میں نہیں لاتے تھے دوسرے اس غم سے کم واقف تھے لیکن جب عنفوانِ شباب میں قدم رکھا تو ہمیں عشق کے مراحل سے گزرنا پڑا وہاں ہم کو مشکلات پیش آئیں جس کی وجہ سے غم برداشت کرنا پڑا مگر جب وہ مرحلہ گزر گیا یعنی ہم کو ہمارا محبوب مل گیا تو ہم غمِ روزگار میں گرفتار ہوگئے۔ یعنی جب غمِ عشق کم ہوا تو معلوم ہوا کہ غمِ روزگار تو ایسا غم ہے جو جان کے ساتھ لگا ہوا ہے۔ غرض اس معاشرے میں نہ بقائے نسل کے ذرائع کا حصول آسان ہے نہ بقائے ذات کے ذرائع کا۔ غالبؔ کا ایک شعر ہے:

غم اگرچہ جانگسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ جب ہم کو ہمارا محبوب حاصل ہوگیا یعنی ہمارا غمِ عشق کم ہوگیا تو پھر غمِ روزگار یعنی زندگی کی ذمہ داریوں سے سابقہ پڑا اور اس راہ میں اتنی رکاوٹیں اور پریشانیاں اٹھانا پڑیں کہ عشق کی راہ میں بھی اتنی پریشانیوں سے سابقہ نہ پڑا تھا۔

غزل نمبر ۲۴ ۱۸۱۶ء

(۱)

ز بس خوں گشتۂ رشکِ وفا تھا وہم بسمل کا
چرایا زخمہائے دل نے پانی تیغ قاتل کا

(۲)

نگہ چشمِ حاسد وام لے اے ذوقِ خود بینی
تماشائی ہوں وحدت خانۂ آئینۂ دل کا

(۳)

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

(۴)

شرر فرصت نگہ سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بقدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

(۵)

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

(۶)

سراسر تاختن کو، شش جہت یک عرصہ جولاں تھا
ہوا وا ماندگی سے رہرواں کی فرق منزل کا

(۷)

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

---

(۱)

زبس خوں گشتۂ رشکِ وفا تھا وہم بسمل کا
چُرایا زخمہائے دل نے پانی تیغِ قاتل کا

زبس = چونکہ خوں گشتہ = خون شدہ ناکام خون کیا ہوا زخمی۔

تیغ کا پانی = یہ فارسی کے آبِ تیغ کا ترجمہ ہے جس کے معنی تلوار کی دھار کے ہیں۔ یہاں پانی دونوں معنی میں استعمال ہوا ہے۔ زخم کی نسبت سے چونکہ زخم پر پانی لگنے سے زخم پک جاتا ہے اس لیے پانی سے مراد پانی ہے۔ دوسرے تلوار کی نسبت سے پانی کے معنی اس کی دھار اور تلوار کی کاٹ کے ہیں۔ اس طرح قاتل کی تیغ کا پانی چُرایا کے معنی ہونگے کہ قاتل کی تلوار کی دھار چرالی یعنی اس کی تلوار کی دھار کو کند کر دیا۔

اس شعر میں خوں گشتہ بسمل۔ زخم۔ ان تمام الفاظ میں مماثلت ہے۔

زخم کی نسبت سے تیغ کی آب کے بجائے "تیغ کا پانی" کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

مولوی عبدالباری آسی مرحوم نے اس شعر کے متعلق لکھا ہے "ظاہرا سوائے مناسبتِ الفاظ کے کوئی حاصل شعر کا معلوم نہیں ہوتا"۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے قاتل کی تیغ آبدار کا پانی چُرا کر بسمل کے زخموں پر چھڑکنے کے شوق میں یہاں مضمون کی ہوا باندھنے کی کوشش کی ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ بسمل کو یہ وہم یا غلط فہمی پیدا ہوگئی تھی کہ اس کے محبوب میں وفا ہے یعنی وہ اسی سے محبت کرتا ہے لیکن جب اس غلط فہمی کا خون ہونے لگا یعنی محبوب کی توجہ اس کی عادت کے مطابق دوسری جانب مبذول ہونے لگی جب رشکِ وفا کی وجہ سے بسمل یہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی دوسرا اس کے محبوب کی تیغِ ادا سے گھائل ہو اس لیے اس کے دل کے زخموں نے محبوب کی تیغ کا پانی چُرا لیا یعنی اس کی دھار کند کر دی اس سے ایک طرف خود اس کے زخم پک گئے تو دوسری طرف قاتل کی تیغ کند ہو گئی جس سے وہ دوسروں کو قتل کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھا یعنی "اے ترکِ من مناز کہ ترکی تمام شد" والی بات ہوگئی۔ یہ تو اس شعر کے الفاظ کا روایتی مفہوم ہوا مگر غالبؔ یہاں دراصل غلامانہ ذہنیت کی نفسیات کو بیان کر رہا ہے یعنی جو قومیں یا طبقات طویل مدت تک اپنے آقاؤں کی غلامی اور فرمانبرداری کے عادی ہو جاتے ہیں تو غلامی ان کی فطرتِ ثانیہ بن

جاتی ہے اور وہ اپنی محرومی کے زخموں سے چور زندگی کے باوجود ظالم طبقات کے ظلم و ستم سہتے رہتے ہیں اور یہ نہیں چاہتے کہ ان کے ستم پیشہ آقا ان کے علاوہ کسی اور کو اپنے ظلم و ستم کا نشانہ بنانے کے لیے منتخب کریں۔ اگر وہ اپنے آقا کی توجہ کسی اور کی طرف دیکھتے ہیں تو ان کی فرمانبرداری کا جذبہ رشک کرنے لگتا ہے کہ کوئی دوسرا ان کے آقا کی توجہ کا باعث کیوں بنا۔ جیسے وہ خود سے کہہ رہے ہوں کہ:-

جاتا ہے یار تیغ بہ کف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

اور اپنے ظالم آقاؤں سے التجا کر رہے ہوں کہ:-

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

اس طرح وہ اپنے آقا کی توجہ ہر لمحہ اپنی طرف رکھنے کی کوشش میں خود اپنے دل کے زخموں کو ناسور میں تبدیل کر لیتے ہیں اور بظاہر اپنے مالک کو کسی دوسری طرف متوجہ ہونے نہیں دیتے۔

---

(۲)

نگاہِ چشمِ حاسد وام لے اے ذوقِ خود بینی
تماشائی ہوں وحدت خانۂ آئینۂ دل کا

نگاہ کے معنیٰ یہاں نقطۂ نظر یا بصیرت کے ہیں۔
چشم سے مراد آنکھ۔ چشم اور نگاہ میں مماثلت ہے اسی نسبت سے تماشائی کا لفظ استعمال کیا ہے۔
چشمِ حاسد کے معنی حاسد کی آنکھ۔ حاسد کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بہت تنگ نظر ہوتا ہے۔ اس کی آنکھ میں کشادگی نہیں ہوتی یہاں اسی تنگیِ نگاہ کی طرف اشارہ ہے۔ یعنی حاسد کا نقطۂ نظر اور اس کی بصیرت بہت محدود ہوتی ہے۔
وام کے معنیٰ قرض یا ادھار کے ہیں۔
خود بینی = اپنی ذات کو دوسروں سے ارفع و اعلیٰ سمجھنا۔ جو شخص خود بین یا انا گرفتہ ہوتا ہے وہ دوسروں کی نسبت سے خود کو الگ اور برتر وجود سمجھنے کے وہم میں گرفتار رہتا ہے۔ خود پسند شخص

کو اپنی ہر بات دوسروں کے مقابلے میں اچھی اور قابلِ تعریف معلوم ہوتی ہے۔ مگر غالب ؔ کہتا ہے کہ میرا ذوقِ خود بینی وحدت خانۂ آئینۂ دل کا تماشائی ہے اس لیے اگر کسی کو خود بینی اور خود پسندی ہی کا شوق ہے تو اس کو حاسد کی نگاہ ادھار لے لینی چاہیئے (جو اتنی محدود ہوتی ہے کہ اسکو کوئی دوسرا وجود دکھائی ہی نہیں دیتا ہے) تاکہ وہ تمام کائنات میں صرف وحدت ہی کا تماشائی بن سکے چونکہ یہ تمام کائنات ذاتِ واحد کی صفاتی جلوہ گری ہے جس کا عکس میرے آئینۂ دل میں ہے اس لیے۔

کثرت آرائیِ وحدت ہے پرستاریِ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

کہتا یہ ہے کہ میرے آئینۂ دل میں تو صرف اسی ایک وجودِ حقیقی کا جلوہ ہے جس میں دوئی کا تصور بھی شرک ہے اگر میں کسی دوسرے کو غیر سمجھتا ہوں تو خود اپنے آپ سے دور ہو جاتا ہوں اس لیے کہ۔

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

اس لیے کہتا ہے کہ حاسد سے اس کی نگہ کی تنگی ادھار لے کر اپنے آئینۂ دل کے وحدت خانے پر نظر ڈال تاکہ تیری نظر اس قدر تنگ ہو جائے کہ تجھے اس کائنات میں کوئی غیر نظر ہی نہ آئے اور تو اس مظاہر کے انتشار میں بھی صرف ایک ہی ذاتِ واحد و مطلق کا تماشہ کر سکے اور اپنی ذات کو اس تمام کائنات کی وحدت میں ضم کر کے تصورِ غیر کے شرک سے پاک ہو جائے۔ حضرت جوشؔ ملیح آبادی نے اس تصور کو ایک جگہ یوں بیان کیا ہے۔

کہتا ہوں پھر کہ دل میں کدورت نہ چاہیئے
وحدت کے سر پہ ضربتِ کثرت نہ چاہیئے
مطلق اکائی میں عدوئیت نہ چاہیئے
غیریت و شر و عصبیت نہ چاہیئے
آفاق ایک جسم ہے اور ایک ذات ہے
اے دوست وہمِ غیر جہالت کی بات ہے

سراپا رہنِ عشق و نا گزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

کہتا یہ ہے کہ میں سر سے پیر تک عشق کے پاس رہن ہوں یعنی عشق کے بغیر جینا ممکن نہیں اور یہی عشق کی آگ میرے وجود کو جلا کر خاکستر بھی کر دیتی ہے۔ مجھے اپنے وجود سے بھی اتنی ہی محبت ہے کیونکہ یہ تو خود میری ذات ہے جس کے بغیر ہستی کا تصور ہی محال ہے اور عشق میرے اسی وجود کو فنا کر دیتا ہے۔ میرا بھی عجیب حال ہے کہ میں عشق جیسی برق کی عبادت بھی کرتا ہوں اور اپنے وجود کے فنا ہو جانے کا افسوس بھی میری مجبوری ہے۔ یہ تو اس شعر کی لفظی تشریح ہوئی لیکن غالبؔ جو بات کہنا چاہتا ہے وہ ذرا تفصیل طلب ہے۔

انسانی شخصیت میں دو طاقتور تقاضے قدرت کی طرف سے رکھ دیے گئے ہیں یا یوں کہیے کہ انسانی شخصیت دو طاقتور فطری تقاضوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ایک بقائے ذات دوسرا بقائے نسل۔ جہاں تک بقائے ذات کا تعلق ہے تو چونکہ اس کا تعلق خود اس کے اپنے وجود سے ہے اس لیے ہر انسان کے لیے الفتِ ہستی یعنی اپنی ذات سے محبت ناگزیر ہے۔ لیکن اتنا ہی طاقتور تقاضا بقائے نسل کا بھی ہے جس کے لیے اسکو اپنی ذات کے حصار سے نکل کر جنسِ غیر کا قرب حاصل کرنا ضروری ہے۔ لیکن اگر کسی معاشرے میں اس ملاپ پر اخلاقی، معاشرتی یا مذہبی پابندی ہو تو پابندی کی سختی کی نسبت سے یہ فطری جذبہ شدت اختیار کر کے عشق یا جنوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے ایسی صورت میں انسان کو اپنے سراپا کا ہوش نہیں رہتا اور وہ محبوب کے فراق کی آگ میں جلنے لگتا ہے اور اگر یہ وصال ناممکن ہو جائے تو پھر عشق کی بجلی عاشق کے خرمنِ ہستی کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ اب یہ بات سائنسی نقطۂ نظر سے ثابت ہو چکی ہے کہ بہت سے مہلک جسمانی امراض کا سبب نفسیاتی غم ہوتے ہیں جن کو انگریزی میں PsycosomaticRe-actions کہتے ہیں اور عشق سب سے زیادہ طاقتور جذبہ ہے جو انسانی جسم کو اندر ہی اندر گھلا کر فنا کر دیتا ہے۔ اس لیے غالبؔ کہتا ہے کہ میری بھی عجیب مشکل ہے کہ میرا وجود تو عشق کا مرہونِ منت ہے کیونکہ اگر عشق نہ ہوتا تو انسانوں میں تخلیقی عمل ہی نہ ہوتا پھر تو نہ میں ہوتا اور نہ یہ معاشرہ وجود میں آتا۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ عشق کی راہ میں اتنی رکاوٹیں ہیں کہ ہر انسان اپنی ہستی کو عشق کے جذبے کے تحت فنا

کرنے کے لیے مجبور ہے۔

اس کے علاوہ اس شعر کا ایک اور مفہوم یہ ہے کہ انسانی فطرت میں حُبِ ذات کے ساتھ ساتھ جذبہ عشق بھی موجود ہے جو اس کو اپنی ذات کے سنگین محل سے نکال کر دوسرے انسان کے ساتھ ہم آہنگی اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ لیکن دوسروں کے ساتھ تعاون کے لیے اس کو خود اپنے مفادات، حقوق اور عیش و آرام کی قربانی دینا پڑتی ہے اس طرح ایک معاشرے میں آبادی کی نسبت سے ہر شخص کے حقوق محدود ہوتے چلے جاتے ہیں لیکن چونکہ انسان تنہا زندگی بسر نہیں کر سکتا اور جذبہ عشق اسکو دوسرے انسان کے ساتھ وابستہ ہونے پر مجبور کرتا ہے اس لیے وہ اپنے مفادات کو خود ہی خوشی خوشی قربان کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور اس کی حالت یہ ہو جاتی ہے کہ جیسے کوئی شخص برق کی پرستش کرے اور جب برق اس کے خرمنِ ہستی کو جلا کر فنا کر دے تو اس نتیجے پر افسوس کرنے لگے یعنی "عبادت برق کی کرتا ہے اور افسوس حاصل کا"۔

---

(۳)

شرر فرصت نگہ سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بقدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

غالبؔ کا یہ شعر اپنے اندر معنیٰ کا ایک جہان سمیٹے ہوئے ہے اس شعر کا ہر لفظ سامانِ یک عالم چراغاں ہے۔ ہر لفظ کثیر المعنیٰ ہونے کے ساتھ ساتھ دوسرے الفاظ کے ساتھ مماثلت رکھتا ہے۔ مثلاً شرر کی نسبت سے چراغاں اور رنگ کی نسبت سے پیمانہ اور پیمانے کی نسبت سے محفل اور ان سب کی نسبت سے گردش کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں رنگ کئی معنیٰ میں استعمال ہوا ہے۔ اس ایک لفظ کے تقریباً چالیس معنیٰ لغات میں دیئے گئے ہیں اور ان میں سے بیشتر معنیٰ یہاں منطبق ہو سکتے ہیں۔ مثلاً رنگ کے معنیٰ کیفیت، حالت لطیف اور جاذب نظر، رَوِش، طور، طریقہ، طرز، وضع، ڈھب، ادا، حسن، دلکشی، رنگینی، بہار، رونق، جوبن، آب و تاب، چمک دمک، دھوم دھام، چرچہ، سماں، منظر، سرور، عیش نشاط، کھیل تماشہ، مستی کی کیفیت، شراب، راگ رنگ، خوشی یا خوشحالی کی کیفیت، دستور، قاعدہ قانون، رسم، ریت، مسلک مشرب، نوع، طرح، وضع اندازِ بیان، وصف، شان، سرور مزاج، رجحان، فکر وغیرہ۔

اسی طرح "سامانِ یک عالم چراغاں" کے معنیٰ تجلی کی بے پناہ کثرت کے ہیں۔ یعنی اس کائنات میں حسنِ مطلق کے مظاہر کی کثرت اور بو قلمونی کا اندازہ لگانا بھی انسان کے بس کی بات نہیں۔

شرر فرصت نگاہ کے معنیٰ یہ ہیں کہ ایک طرف تو جلووں کی وہ کثرت کہ ان کا شمار نہیں کیا جا سکتا اور دوسری طرف حیاتِ انسانی اس قدر مختصر ہے کہ جیسے ایک شعلہ چمکا اور فنا ہو گیا۔ انسان کو بس صرف اس قدر مختصر مدت اس دنیا کی رنگینیوں کو دیکھنے اور لطف اندوز ہونے کے لیے حاصل ہے۔ غالبؔ نے جو یہاں "شررِ فرصت نگہ" کہا ہے اسی کو ایک جگہ یوں ادا کیا ہے:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے یک رقصِ شرر ہونے تک

"یک نظر بیش نہیں" "رقصِ شرر" اور "شررِ فرصتِ نگہ" یہ سب اصطلاحیں وقفۂ حیات کے اختصار کو بیان کرتی ہیں۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ یہ تمام کائنات جو حسنِ مطلق یا ذات واجب الوجود کی صفاتی جلوہ گری ہے جس کا اظہار رنگ و نور کی بو قلمونی میں ہو رہا ہے اسی کی تجلّی سے تمام عالم میں چراغاں کا سامان ہے۔ اُدھر انسان کا حال یہ ہے کہ اس کی فرصتِ ہستی یک نظر سے زیادہ نہیں ہے جیسے ایک شعلہ چمک کر گل ہو جائے بس اتنی فرصتِ نگہ ہے۔ ظاہر ہے اتنی مختصر ترین مدت میں کوئی اس کائنات کے راز کیا سمجھ سکتا ہے اور ان سے کیا لطف اندوز ہو سکتا ہے جب کہ جو رنگ بظاہر نظر آرہے ہیں وہ بھی ہر لمحہ تغیر پذیر ہیں۔ اس لیے ہر دور کا انسانی معاشرہ (محفل) اپنے دور کی ذہنی اور علمی صلاحیتوں (رنگ) کے مطابق ہی اس کائنات سے اخذِ مسرت (گردشِ پیمانہ) کر سکتا ہے۔

یہاں پیمانے سے مراد جامِ شراب (جو مسرتوں کا اشارہ ہے) ہی نہیں ہے بلکہ مسرت کا معیار اور اقدار کا وہ پیمانہ بھی ہے جو بقدرِ حوصلہ اربابِ محفل ہر دور میں مروّج کیا جاتا ہے اس صورت میں رنگ کے معنیٰ وہ طرزِ فکر اور اخذِ مسرت کی صلاحیت کے ہونگے جو کسی دور کے انسانوں میں کائنات کی فہم کے تعلق سے پائی جائے۔

---

(۵)

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

ظرف کے معنیٰ تو برتن (Container) کے ہیں مگر یہاں مراد حوصلہ صلاحیت اور گنجائش کے ہیں۔ اس لفظ میں ایہام ہے۔

خمار = نشہ اترنے کی کیفیت جس میں شراب کی طلب بڑھ جاتی ہے اس لیے یہاں مراد طلب سے ہے۔ اسی نسبت سے خمیازہ استعمال ہوا ہے۔ خمیازہ کے لفظی معنیٰ انگڑائی کے ہیں اور چونکہ خمار کی حالت میں انگڑائیاں آتی رہتی ہیں اس لیے خمار بھی شراب کی طلب کا استعارہ ہے۔ انگڑائی لیتے وقت انسان ہاتھوں کو لمبا کر کے کمان کی طرح نیم گول ہو جاتا ہے اور ساحل بھی دریا کے اطراف نیم گولائی کی شکل میں پایا جاتا ہے اس لیے خمیازۂ ساحل کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ ہر انسان کا حوصلۂ مے نوشی یکساں نہیں ہوتا جتنا جس کا ظرف ہوگا اس کی شراب کی طلب اسی نسبت سے کم یا زیادہ ہوگی۔ چنانچہ کہتا ہے کہ اے ساقی میرا ظرف اس قدر بڑا ہے کہ تو کبھی بھی اس کی تشنگی کو بجھا نہیں سکے گا۔ میری مثال ایسی ہے کہ اگر تو شراب کا دریا بن جائے تو میں تشنگی میں ساحل بن جاؤں گا جو ہر لمحہ دریا کے پانی سے سیراب ہوتا رہتا ہے مگر پھر بھی خشک رہتا ہے اور اس کی پیاس کبھی نہیں بجھتی۔ غالبؔ نے ساحل کی شکل اور اس کی لب تشنگی کو خمیازۂ ساحل کہا ہے جو فصاحت اور بلاغت کی نہایت عمدہ مثال ہے۔

یہاں دریا اور ساحل کے استعاروں میں غالبؔ یہ کہہ رہا ہے کہ یہ تمام کائنات علم و معرفت کا ایک عظیم الشان مے خانہ ہے اور انسان کا ظرف اس قدر بڑا ہے کہ اس کی تشنہ کامی کا خمار کبھی کم نہیں ہوتا۔ انسان کی مثال اس ساحل کی سی ہے جو دریا کے پانی سے ہر وقت سیراب ہونے کے باوجود خشک رہتا ہے۔

---

(۶)

سراسر تاختن کو، شش جہت یک عرصہ جولاں تھا
ہوا واماندگی سے رہرواں کی فرق منزل کا

سراسر = مسلسل

تاختن = دوڑنا

شش جہت = تمام کائنات۔ جو چھ جہات (آگے پیچھے دائیں بائیں اوپر نیچے) یعنی چھ سمتوں پر مشتمل ہے۔

عرصہ = میدان۔ جولاں دوڑنا

واماندگی = تھکاوٹ

یہ شعر غالبؔ کی فکری عظمت کا آئینہ دار ہے۔

مطلب یہ ہے کہ مسلسل چلنے والوں کیلئے یہ تمام کائنات دوڑ لگانے کا صرف ایک میدان ہے۔ اس میں منزلیں نہیں ہیں۔ ہاں البتہ جہاں چلنے والے خود تھک کر بیٹھ جائیں وہی ان کی منزل بن جاتی ہے۔ منزلوں کا فرق صرف چلنے والوں کی تھکاوٹ سے پیدا ہوتا ہے۔

---

(۷)

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

غالبؔ نے ابتدائی دور میں مرزا عبدالقادر بیدلؔ کی پیروی کی لیکن پھر خود ہی یہ کہہ کر اس روش کو ترک کردیا کہ "طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے"۔ مگر زیرِ غور شعر اس دور کا ہے جب مرزا کا خیال تھا کہ چونکہ صحرائے سخن میں بیدلؔ کا قلم ان کے لیے عصائے خضر کی حیثیت سے رہنما ہے اس لیے اس راستے میں وہ گمراہ نہیں ہو سکتے۔

غزل نمبر ۲۵ ۱۸۱۶ء

(۱)

لبِ خشک در تشنگی مُردگاں کا
زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

(۲)

شگفتن کمیں وار تقریب جوئی
تصور ہوں بے موجب آزردگاں کا

(۳)

غریبِ ستم دیدۂ باز گشتن
سخن ہوں سخن برلب آوردگاں کا

(۴)

سراپا یک آئینہ دارِ شکستن
ارادہ ہوں یک عالم افسردگاں کا

(۵)

ہمہ نا امیدی ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

(۶)

بصورت تکلف بمعنی تاسف
اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

اس پوری غزل میں غالبؔ نے ایسے لوگوں کا نقشہ کھینچا ہے جو زندگی میں مسرتوں سے محروم اور اپنے مقاصد میں ناکام رہے۔ نامرادی اور تشنگی جن کا مقدر رہی اور مسلسل محرومیوں کی وجہ سے غم اور آزردگی ان کی فطرت ثانیہ بن گئی۔ جو شگفتگی اور خوشی کے تصور سے بھی محروم

رہے، جن کی تمام آرزوئیں دل کی دل ہی میں گھٹ کر مر گئیں۔ جو سفر کو وسیلہ ظفر سمجھ کر پردیس گئے مگر وہاں سے بھی بے نیل و مرام واپس آئے۔ جنھوں نے وفا کے نام پر اتنے دھوکے کھائے کہ ہر شخص سے بد گماں رہنے لگے۔ جن کے پُر تکلف تبسم میں بھی ہزاروں غم پوشیدہ ہیں۔ نفسیات کی اصطلاح میں ایسے لوگ قنوطیت یا افسردگی (Depression) کے مرض میں گرفتار رہتے ہیں۔

---

(۱)

لبِ خشک در تشنگی مُردگاں کا
زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

در تشنگی = پیاس میں

مردگاں = مرنے والے

دل آزردگاں = جن کے دل آزردہ یا رنجیدہ رہتے ہوں۔

ذرا ان انسانوں کا تصور کیجیے جن کے ہونٹ پیاس کی شدت سے خشک ہو جائیں اور وہ اسی تشنگی کی حالت میں مر جائیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میں ایسے مُردوں کا لبِ خشک ہوں اور ایسے لوگ جن کے دل غموں سے لبریز ہوں وہ میری زیارت کے لیے آتے ہیں۔

---

(۲)

شگفتن کمیں دارِ تقریب جوئی
تصور ہوں بے موجب آزردگاں کا

شگفتن = کھلنا، خوش ہونا۔

کمیں دار = گھات میں رہنا۔

کمیں گاہ = گھات وہ جگہ جہاں چھپ کر شکار کیلیے بیٹھتے ہیں۔

تقریب = قریب ہونا، قرب حاصل کرنا۔

تقریب جوئی = قریب آنے کا موقعہ تلاش کرنا۔

بے موجب = بغیر کسی سبب کے۔

بے موجب آزردگاں = ایسے لوگ جن کی فطرتِ ثانیہ ہی غم زدہ رہنا بن جائے۔ جو بغیر کسی سبب کے بھی غم زدہ رہتے ہوں۔

مطلب یہ ہے کہ مسرت ہمیشہ میرا قرب حاصل کرنے کی گھات میں لگی رہتی ہے مگر غم زدہ رہنا تو میری فطرتِ ثانیہ بن چکا ہے۔ میں ایسے لوگوں کا تصور ہوں جو ہمیشہ بلا کسی وجہ کے پریشان رہتے ہیں۔ ایسے لوگ نفسیاتی مریض ہوتے ہیں اور قنوطیت (Depression) کے مرض میں گرفتار رہتے ہیں۔ وہ خوشی کے موقع پر بھی غم زدہ صورت بنائے رہتے ہیں اور ہر بات کا تاریک پہلو ہی ان کے پیشِ نظر رہتا ہے۔

---

(۳)

غریبِ ستم دیدۂ بازگشتن

سخن ہوں سخن بر لب آوردگاں کا

غریب = مسافر

ستم دیدہ = جس نے ظلم دیکھے ہوں۔

بازگشتن = واپس آنا۔ لوٹ آنا۔

پہلے غالبؔ نے مصرع اولیٰ اس طرح لکھا تھا "غریبِ بدر جستہ بازگشتن" مگر پھر اس کو بدل کر ستم دیدہ کر دیا۔

اس شعر میں غالبؔ یہ کہنا چاہتا ہے کہ میں ایسا مسافر ہوں جو لوگوں کے ظلم و ستم دیکھ کر پھر اپنے وطن واپس آگیا ہو۔ جو اپنی بات ان لوگوں کو نہ سُنا سکا جن کو سُنانے کے لیے میں نے سفر اختیار کیا تھا۔ میری بات ہونٹوں تک آکر رہ گئی اور مجھ کو ناکام لوٹنا پڑا۔

مطلب یہ ہے کہ میں جو بات یا جو فکر لوگوں تک پہنچانا چاہتا تھا وہ نہ پہنچا سکا اور میرا کلام صرف مجھ تک ہی محدود رہا اس معاشرے میں میری حالت ایک ایسے مسافر کی سی رہی جس نے دنیا کے ظلم و ستم دیکھے مگر اپنا غم دوسروں تک نہ پہنچا سکا۔ سماجی عدم مساوات دیکھی ایک انسان کا دوسرے انسان پر ظلم دیکھا اور اپنے کلام کے ذریعے اس کو بیان بھی کیا مگر میری بات کسی کی سمجھ میں نہ آئی اور میرا کلام ایسا سخن بن گیا جو ہونٹوں تک آکر رہ گیا ہو۔

(۴)

سراپا یک آئینہ دارِ شکستن
ارادہ ہوں یک عالمِ افسردگاں کا

میں سر سے پیر تک ہر آرزو اور ہر خواہش کی شکست کا آئینہ دار ہوں۔

دوسرے مصرعے میں یک عالم افسردگاں سے مُراد بے انتہا افسردہ لوگ۔ یہ ایسے لوگ ہوتے ہیں جن کا کوئی ارادہ یا جن کی کوئی خواہش زندگی میں کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوتی ایسے لوگ جو زندگی کے ہر محاذ پر ناکام رہے ہوں جن کی کوئی آرزو پوری نہ ہوئی ہو اور جو ناکامی اور نامرادی کی وجہ سے ہر وقت افسردہ رہتے ہوں اگر ایسے لوگوں کو دیکھنا چاہو تو مجھے دیکھ لو۔ میں ایسے ہی بد نصیب غم زدہ لوگوں کا نمائندہ ہوں۔

---

(۵)

ہمہ ناامیدی ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

اس پوری غزل میں ایسی نفسیاتی انفعالی کیفیت کا اظہار ہے جو محرومی اور نامرادی کی وجہ سے انسان میں پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا شخص جو زندگی کے ہر محاذ پر ناکام رہا ہو وہ ہر شخص سے بدگمان رہتا ہے۔ اس کو ہر شخص دھوکے باز اور فریبی نظر آتا ہے وہ کسی پر بھی اعتماد نہیں کرتا کیونکہ اس کو زندگی میں ایسے لوگوں سے واسطہ پڑا جنھوں نے وفا کا اظہار کر کے اسکو فریب دیا۔

---

(۶)

بصورتِ تکلّف بمعنی تاسّف
اسدؔ میں تبسّم ہوں پژمُردگاں کا

تکلّف = تکلیف اٹھا کر کوئی کام کرنا مُراد بناوٹ، ظاہر داری، نمائش، آراستگی۔

تاسف = افسوس، حسرت، رنج و ملال، پچھتاوا۔

غالبؔ نے شروع میں پہلے مصرعے کو یوں لکھا تھا "چہ ظاہر چہ باطن تکلّف تاسف" پھر

"ظاہر" کو "صورت" میں اور "باطن" کو "معنی" میں بدل دیا۔

کہنا یہ ہے کہ بظاہر اس بزمِ ہستی کو سجانے سنوارنے اور خوبصورت بنانے میں قدرت نے اس قدر تکلّف سے کام لیا ہے کہ انسان اس کے حسنِ صورت میں محو ہو کر رہ جاتا ہے مگر جو شے صورت کے اعتبار سے اس قدر حسین ہے اپنے معنی اور حقیقت کے اعتبار سے اس قدر جلد زوال آمادہ ہے کہ جو شخص بھی اس سے دل لگائے گا اس کو سوائے افسوس اور رنج و ملال کے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ گُل کی صورت جتنی خوبصورت ہے اس کا انجام اسی قدر حسرت ناک ہے۔ ہر مسرت کا انجام غم اور زندگی کا انجام موت ہے۔

یہاں مسکراہٹ بھی ہونٹوں پر اس طرح آتی ہے جیسے پژمردہ اور مرجھائے ہوئے لوگ ہنسنے کی کوشش کریں۔ بقول کیفی اعظمی، یہاں مسکراہٹ "دامنِ قصیدِ تبسّم میں سمیٹے ہوئے آہ" کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

غزل نمبر۲۶ ۱۸۲۱ء

(۱)

ضعفِ جنوں کو وقتِ تپش در بھی دور تھا
اک گھر میں مختصر سا بیاباں ضرور تھا

(۲)

اے وائے غفلتِ نگہِ شوق! ورنہ یاں
ہر پارہ سنگ لختِ دلِ کوہ طور تھا

(۳)

درسِ تپش ہے برق کو اب اس کے نام سے
وہ دل ہے یہ کہ جس کا تخلص صبور تھا

(۴)

شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر
پیمانہ رات ماہ کا لبریزِ نور تھا

(۵)

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

(۶)

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے
اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

(۷)

جنت ہے تیری تیغ کے کشتوں کی منتظر
جوہر سوادِ جلوۂ مژگانِ حور تھا

(۸)

ہر رنگ میں جلا اسدؔ فتنۂ انتظار
پروانۂ تجلّیِ شمعِ ظہور تھا

---

(۱)

ضعفِ جنوں کو وقتِ تپش در بھی دور تھا
اک گھر میں مختصر سا بیاباں ضرور تھا

ضعف = کمزوری۔

وقتِ تپش = جوشِ جنوں میں، جنوں کی شدت کے وقت۔ ضرور تھا = کے معنی ضروری تھا۔

جنوں کا تقاضا تو یہ ہوتا ہے کہ انسان صحراؤں اور بیابانوں کی خاک چھانتا پھرے مگر بُرا ہو اس کمزوری کا کہ جوشِ جنوں میں بھی خود اپنے گھر کے دروازے تک پہنچنا مشکل معلوم ہو رہا ہے۔ اس صورت میں یہ ضروری ہے کہ گھر کے اندر ہی ایک چھوٹا سا بیاباں ہو تاکہ جنوں جولانیوں کا تقاضا پورا ہو سکے لیکن جو شخص کمزوری کی وجہ سے دروازے تک بھی نہ جا سکے وہ گھر کے آنگن میں کیسے جنوں جولانیاں کر سکتا ہے؟ تو مطلب یہ ہوا کہ جو لوگ راہِ عمل میں کمزوری کا مظاہرہ کریں گے ان کا گھر ویرانی میں ضرور بیاباں کا منظر پیش کرے گا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو قومیں عمل کے وقت ضعف اور کوتاہی کے مرض میں گرفتار ہوں گی تو ان کا مقدر ضرور ویرانی اور بربادی ہو گا۔ غالبؔ کے ہاں ضعف یا کمزوری اتنا بڑا جرم ہے کہ اس کا نتیجہ صرف بربادی اور ویرانی ہی ہو گا۔ یعنی ضعف اور ویرانی لازم و ملزوم ہیں۔ ایک جگہ کہتا ہے:

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

یا

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

---

(۲)

اے وائے غفلتِ نگۂ شوق ورنہ یاں
ہر پارہ سنگ، لختِ دلِ کوہِ طور تھا

اے وائے = اظہارِ افسوس کے لیے استعمال ہوا ہے۔ یعنی ہائے افسوس۔
نگۂ شوق سے مراد تحقیق اور جستجو کا جذبہ، حقائقِ حیات اور حقائقِ کائنات سے آگہی حاصل کرنے کا شوق، حصولِ علم کا شوق۔

کہتا یہ ہے کہ کس قدر قابلِ افسوس ہے بصیرت کی وہ کوتاہی جو حقائقِ کائنات کی آگہی سے غفلت میں مبتلا ہے اگر انسان کی چشمِ بینا کو حصولِ علم کا شوق ہوتا تو اس کو معلوم ہوتا کہ اس کائنات کے ہر ذرے میں وہ تجلی موجود ہے جس نے کوہِ طور پر جلوہ کیا تھا۔ مطلب یہ کہ اہلِ دانش و اہلِ بصیرت خوب جانتے ہیں کہ حسنِ مطلق کے جلوے کو دیکھنے کے لیے کوہِ طور پر جانے کی ضرورت نہیں اگر کسی کے پاس نگۂ شوق ہو تو اس کو ہر پارۂ سنگ (یعنی جوہر) میں وہی تجلی نظر آجائے گی جس نے کوہِ طور کو جلا کر خاک کر دیا تھا۔

---

(۳)

درسِ تپش ہے برق کو اب اُس کے نام سے
وہ دل ہے یہ کہ جس کا تخلص صبور تھا

صبور کے معنی وہ شخص جو صبر کرے۔ صبر کرنے والا۔
کہتا یہ ہے کہ جب تک مجھ میں عشق کا جذبہ بیدار نہیں ہوا تھا میں اس قدر خاموش اور صبر کرنے والا تھا کہ میں نے اپنے دل کا نام ہی صبور رکھ دیا تھا۔ مگر جب سے مجھ میں عشق کی حرارت پیدا ہوئی ہے میرے دل کی تپش کا یہ عالم ہے کہ بجلی بھی اس سے تڑپنے کا سبق سیکھتی ہے۔

---

(۴)

شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر
پیمانہ رات ماہ کا لبریزِ نور تھا

مرگیا کے دو معنیٰ ہیں ایک رشک سے جل کے مرگیا، دوسرے فنا ہوگیا اور یہ لفظ یہاں دونوں معنیٰ میں استعمال ہوا ہے۔ غالبؔ ہی کا ایک شعر ہے:

حُسنِ مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے
اس سے میرا مہِ خورشید جمال اچھا ہے

مطلب یہ ہے کہ جب چودھویں کا چاند اپنی تمام تابانی کے ساتھ آسمان پر جلوہ گر تھا اس چاندنی میں ہمارا محبوب بھی آگیا لیکن جب چاند نے رخسارِ یار کی تابانی اور دل کشی دیکھی تو رشک سے جل کر مرگیا اور دوسرے دن سے اس کا زوال شروع ہوگیا۔ چودھویں تاریخ کے بعد سے چاند کے زوال کا سبب غالبؔ یہ بتاتا ہے وہ محبوب کے حُسن کو دیکھ کر رشک سے مرگیا۔

---

(۵)

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

صاحب کے معنیٰ دوست، ساتھی، محبوب، معشوق۔

اپنا سا منھ لے کے رہ جانا کے معنیٰ شرمندہ ہونے کے ہیں۔ لیکن یہ اندازِ بیان اس مفہوم کے شایانِ شان معلوم نہیں ہوتا جو اس شعر میں بیان کیا گیا ہے۔

اپنا سا منھ لے کے رہ گئے، میں محبوب کے لیے تحقیر کے جذبات کا اظہار معلوم ہوتا ہے حالانکہ شعر کا مفہوم محبوب کے حسن کی تعریف کرنا ہے۔

کہتا یہ کہ ہمارے حسین محبوب کو اس بات پر بڑا غرور تھا کہ وہ کسی پر عاشق نہیں ہوسکتا کیونکہ وہ کسی پر عاشق تو صرف اسی صورت میں ہوسکتا ہے جب کہ دوسرا اس سے زیادہ خوبصورت ہو اور چونکہ حسن میں اس کا کوئی مدِ مقابل نہیں ہے اس لیے اس کا کسی پر عاشق ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا لیکن جب اس نے آئینہ دیکھا تو خود اپنے آپ پر ہزار جان سے عاشق ہوگیا جب

اے اپنے آپ سے اس دعوے پر شرمندہ ہونا پڑا کہ وہ کسی کو دل نہیں دے سکتا۔ غالبؔ نے اسی مفہوم کو ایک اور جگہ اس سے بہتر انداز میں بیان کیا ہے۔

قتلِ عشاق نہ غفلت کشِ تدبیر آوے
یارب آئینہ بہ طاقِ خمِ شمشیر آوے

یعنی اپنے عاشقوں کو قتل کرنے کی تدبیر میں وہ کبھی غفلت نہیں کرتا بلکہ ہر لمحہ نئی نئی تدبیریں ایجاد کرتا رہتا ہے خدا کرے کہ کبھی شمشیر کے آئینے میں وہ خود اپنا ہی چہرہ دیکھ لے اور خود ہی اپنا عاشق ہو جائے اور چونکہ اس کی عادت اپنے عاشقوں کو قتل کرنا ہے تو پھر جب خود کو قتل کرنا پڑے تو اسکو محسوس ہوگا کہ عاشق کے قتل کے کیا معنی ہیں۔

---

(۹)

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے
اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

"قاصد کو" اردو میں استعمال نہیں ہوتا یہاں "قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے" ہونا چاہئیے تھا مگر غالبؔ کو فارسی ترکیبوں کا لفظی ترجمہ کرنے کا اس قدر شوق ہے کہ وہ اردو روزمرہ کی پرواہ نہیں کرتا۔ غالبؔ نے یہاں دراصل فارسی محاورے "قاصد را گردن مزنید" کا لفظی ترجمہ کر دیا ہے۔

قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے میں دو باتیں ہیں ایک تو یہ رشک کہ قاصد اس قدر خوش قسمت کیوں ہو کہ وہ ہمارے محبوب کے ہاتھ سے مارا جائے یعنی۔

نہ شود نصیبِ دشمن کہ شود ہلاک تیغت
سرِ دوستاں سلامت کہ تو خنجر آزمائی

ترجمہ۔ کسی دشمن کے نصیب میں تیری تلوار سے ہلاک ہونا کیوں ہو۔ تیرے دوستوں کے سر سلامت رہیں کہ تو ان پر اپنا خنجر آزما سکے۔

دوسرے یہ کہ وہ تو بے چارہ بے قصور ہے اس کو تو میں نے آپ کے پاس بھیجا تھا اس لیے اصل قصور وار تو میں ہوں آپ میری طرف توجہ فرمائیے خواہ قتل کرنے کیلیے ہی سہی۔

(۷)

جنت ہے تیری تیغ کے کشتوں کی منتظر
جوہر سوادِ جلوۂ مژگانِ حور تھا

جنت اور حور میں۔ تیغ، جوہر اور مژگاں میں مماثلت ہے۔
سواد کے کئی معنی ہیں۔ سوادِ شہر کے معنی شہر کے اطراف کا علاقہ۔ حوالیِ شہر اس اعتبار سے اس کے معنی ہونگے کہ جوہرِ تیغ میں مژگانِ حور کا علاقہ دکھائی دیتا ہے۔ سواد کے ایک معنی سیاہی کے بھی ہیں جو پلکوں کی نسبت سے موزوں ہے کہ سیاہ پلکیں خوبصورت ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ سواد کے معنیٰ لطف، لذت، فرحت اور خوشی کے بھی ہیں جو حورانِ بہشت کی آنکھوں کو دیکھ کر حاصل ہو سکتی ہے۔ اس طرح اس کے معنیٰ ہونگے جوہرِ تیغ میں مژگانِ حور کا سواد ہے۔ یعنی تیری تیغ کے جوہروں میں مژگانِ حور کے جلوے کی مماثلت اور مسرت دکھائی دیتی ہے۔
شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ جو بھی محبوب کی تیغ سے قتل ہوا وہ سیدھا جنت میں جائیگا جہاں خوبصورت آنکھوں والی حوریں اس کی منتظر ہوں گی۔

---

(۸)

ہر رنگ میں جلا اسدِؔ فتنہ انتظار
پروانۂ تجلیِ شمعِ ظہور تھا

ہر رنگ سے مراد ہر حال میں۔ فتنہ انتظار کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو فتنے کا انتظار کرنے والا ایسی صورت میں یہاں فتنے کے معنی فتنۂ قیامت کے ہونگے جس دن تجلیِ الٰہی کا ظہور ہوگا۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ انتظار خود ایک ایسا فتنہ ہے جس میں جو بھی مبتلا ہوگیا وہ ہر حال میں اس وقت تک جلتا رہے گا جب تک محبوب کا انتظار ختم نہ ہوجائے۔
تجلیِ شمعِ ظہور = یہاں ظہور کے بھی کئی معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک صرف ظاہر ہونا۔ لیکن یہاں تجلیِ شمع کی نسبت سے ظہور کا اشارہ کسی مقدس ذات کی طرف معلوم ہوتا ہے اور شیعوں کی اصطلاح میں بارھویں امام کا پردۂ غیبت سے ظاہر ہونا یا وہ وقت جب آپ ظہور فرمائیں گے ظہور کہلاتا ہے۔ اس معنیٰ میں ممکن ہے غالبؔ نے اپنے عقیدے کا اظہار کیا ہو۔

اس شعر میں غالبؔ نے انتظار کہہ کر بھی معنیٰ میں بہت وسعت پیدا کر دی ہے یہ انتظار خوش حال اور پُر مسرت زندگی کا بھی ہو سکتا ہے جس کے بغیر زندگی ہر رنگ میں تکلیفوں اور پریشانیوں کے فتنوں میں گرفتار ہے۔

یہ انتظار حقیقتِ مطلق یا حُسنِ مطلق کی دید کا بھی ہو سکتا ہے جو اتنے پردوں میں مستور ہے کہ عقلِ انسانی اپنی محدود صلاحیتوں کی وجہ سے کسی طرح بھی اس کا ادراک نہیں کر سکتی اور چونکہ شاعر (اسدؔ) اس شمع کی تجلی کا پروانہ ہے وہ اس کے دیدار کیلیے تڑپ رہا ہے اور چونکہ اس کا دیدار نہیں ہو پا رہا ہے اس لیے وہ انتظار کے فتنے میں گرفتار ہے۔

تحقیق اور تجسس کی ہر منزل پر جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابھی منزل دور ہے تو اس کے انتظار کی آگ اور تیز ہو جاتی ہے اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔

غرض شعر کا مطلب یہ ہے کہ اسدؔ جو انتظار کے فتنے میں گرفتار تھا اس کی تقدیر میں ہر حال میں جلنا ہی لکھا ہوا تھا کیونکہ وہ ایسی شمع کی تجلی کا پروانہ تھا جس کے ظہور کا انتظار ہے۔

غزل نمبر ۲۷ ۱۸۱۶ء

(۱)
بہارِ رنگِ خونِ گُل ہے ساماں اشک باری کا
جنونِ برق نشتر ہے رگِ ابرِ بہاری کا

(۲)
برائے حلِ مشکل ہوں ز پا افتادۂ حسرت
بندھا ہے عُقدۂ خاطر سے پیماں خاکساری کا

(۳)
حریفِ جوششِ دریا نہیں خود داریِ ساحل
جہاں ساقی ہے تُو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

(۴)
بوقتِ سرنگونی ہے تصور انتظارستاں
نگہ کو آبلوں سے شغل ہے اختر شماری کا

(۵)
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

(۶)
اسدؔ ساغر کشِ تسلیم ہو گردش سے گردوں کی
کہ ننگِ فہمِ مستاں ہے گلہ بدروزگاری کا

---

(۱)

بہارِ رنگِ خونِ گُل ہے ساماں اشک باری کا
جنونِ برق نشتر ہے رگِ ابرِ بہاری کا

رنگ کثیر المعنیٰ لفظ ہے۔ رنگ، انداز، طرز روش، طاقت، قوت، لطف شغل، نشہ، خمار، خون وغیرہ۔
خونِ گل = پھولوں کے کھلنے کو خونِ گل کہنے کے دو سبب ہیں ایک تو ان کا رنگ خُون کی طرح سرخ ہوتا ہے دوسرے پھول کا کھلنا اس کی زندگی کے خاتمے کی علامت بھی ہے۔ جیسے غالبؔ ہی کا شعر ہے:

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم
باوجود دل جمعی خوابِ گُل پریشاں ہے

کہتا ہے کہ خونِ گُل کی وجہ سے جو بہار کا رنگ پیدا ہو رہا ہے وہ تو دراصل اشک باری کا سامان ہے اور یہ اشک باری وہ ابرِ بہار کر رہا ہے جس کی رگ میں برق اپنا نشتر چبھو رہی ہے۔ بجلی تڑپ تڑپ کر (جس کو غالبؔ جنونِ برق کہتا ہے) ابر بہاری کی رگوں میں نشتر چبھا رہی ہے اور اس سے ابر کی اشک باری کا سامان پیدا ہو رہا ہے یعنی مینہ برس رہا ہے۔ برسات کی وجہ سے چمن میں بہار کا رنگ پیدا ہوگیا ہے یعنی پھول کھل گئے ہیں۔ مگر پھولوں کے سرخ رنگ کو غالبؔ خونِ گُل کہتا ہے اور چونکہ پھولوں کا خون ہو رہا ہے اس لیے ابر کے برسنے کو اشک باری کہا ہے۔ بجلی تڑپ تڑپ کر ابر میں اس لیے نشتر چبھو رہی ہے کہ خونِ گل پر اشک باری کا سامان کر سکے اور پھولوں کے خون سے چمن میں بہار کا رنگ پیدا ہو۔

اس شعر میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ غالبؔ دو متضاد کیفیات کو ایک جگہ جمع کر رہا ہے اور اسی سے وہ مفہوم پیدا ہوتا ہے جو دراصل اُس کا منشا ہے۔ کہتا یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں وہی ابر بہاری اگر ایک طرف سامان نشاط (بہار رنگ) پیدا کر رہا ہے تو دوسری طرف خونِ گل سے اشک باری کا بھی باعث ہے یعنی اگر گل موسمِ بہار کا ضامن ہے تو اس کا خون بھی ہو رہا ہے۔ ایک طرف مراعات یافتہ طبقہ ہے جو خونِ مزدور (خونِ گُل) سے اپنی زندگی میں بہار کا رنگ پیدا کر رہا ہے تو اسی استحصالی نظام کی بدولت وہ محنت کش طبقہ جو اپنا خون دے کر دوسروں کی زندگی کو پُر مسرت بنا رہا ہے اپنی امنگوں کے خون پر آنسو بہا رہا ہے مگر اقتدار کی برق تڑپ تڑپ کر (جنونِ برق) ان

کی رگوں سے سامانِ بہار کی بارش میں مصروف ہے اور گل جو چمن کے حسن کا ضامن ہے خود اس کا جگر خون کی طرح سرخ ہے اور اس سرخیِ گل سے جو رنگِ بہار پیدا ہو رہا ہے وہ مسرتوں کا سبب نہیں ہے بلکہ ماتم اور اشک باری کا سامان ہے اور استحصالی معاشرے میں انفرادی مفاد پرستی کا جنون وسائلِ ابر کی رگوں میں اپنے مفاد کے نشتر چبھا چبھا کر جو دولت کی بارش کر رہا ہے اس کے لیے تو وہ ابرِ بہاری ہے مگر ان لوگوں کے لیے جن کی محنت سے یہ دولت پیدا ہو رہی ہے سامانِ اشک باری ہے۔ اس تصور کو غالبؔ نے ایک جگہ یوں بیان کیا ہے:

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

---

(۲)

برائے حلِ مشکل ہوں زِ پا افتادۂ حسرت
بندھا ہے عقدۂ خاطر سے پیماں خاکساری کا

زپاافتادہ = گرا ہوا، بے کس، بے سہارا، عاجز۔

حسرت = آرزو، ارمان، شوق، کسی چیز کے نہ ملنے کا افسوس۔ پشیمانی۔

عقدہ = گرہ، پیچیدہ بات، مشکل بات۔

خاطر = یہ بھی ایک وسیع المعنیٰ لفظ ہے۔ اس کے معنیٰ دل کے بھی ہیں اور لحاظ، تواضع، خیال، پاس اور مزاج وغیرہ کے بھی۔

عقدۂ خاطر = دل کی گرہ، دل کی خواہش، دل کی آرزو۔

ہمارے معاشرے کے طبقاتی، استحصالی نظام میں عام آدمی کی جائز ضرورتوں کی تکمیل کی راہ میں بھی قدم قدم پر مشکلات واقع ہوتی ہیں اور بے سہارا اور عاجز انسان اپنی مشکلات کے حل کے لیے ہر صاحبِ اقتدار کی عاجزی اور خوشامد کرنے اور اپنی عزتِ نفس کو قربان کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اس کی خاکساری اور انکسار کے باوجود اس کی ہر آرزو ناکام رہتی ہے اور اس کے دل کی کوئی خواہش عزتِ نفس کو قربان کیے بغیر کبھی پوری نہیں ہوتی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے دل کی خواہش (عقدۂ خاطر) اور خاکساری میں ایک کبھی نہ ختم ہونے والا معاہدہ ہو گیا ہے کہ جب تک

کسی کی خوشامد اور عاجزی نہ کی جائے دل کی گرہ نہیں کھلتی۔ بقول میر تقی میرؔ

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتا

دوسرے مصرع کا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اب یہ بات اچھی طرح میری سمجھ میں آگئی ہے کہ میرے مسائل کے حل کی راہ میں جو مشکلات پیدا ہو رہی ہیں ان کا سبب دراصل خود میری خاک ساری ہے یعنی ہماری خاکساری ہی کے نتیجے میں ہمارے دل کی گرہ نہیں کھل رہی ہے کیونکہ جن لوگوں سے ہمیں اپنی مشکلات کے حل ہونے کی توقع ہے وہ انکساری اور عاجزی کی زبان نہیں سمجھتے اس لیے ہمارے معاشرے میں خاکساری اور عقدۂ مشکل لازم و ملزوم ہیں یعنی جہاں خاکساری ہوگی وہاں دل کی گرہ کبھی نہیں کھلے گی کیونکہ دونوں کبھی نہ ٹوٹنے والے معاہدے میں بندھے ہوئے ہیں۔ اس نفسیاتی کیفیت کو غالبؔ نے یوں بیان کیا ہے۔

تیز تر ہوتا ہے خشمِ تُند خویاں عجز سے
ہے رگِ سنگ فسانِ تیغ شعلہ خار و خس

اور میر تقی میرؔ نے کہا۔

پوجے سے اور پتھر ہوتے ہیں یہ صنم تو
اب کس طرح اطاعت ان کی کروں خدایا

اور خود غالبؔ ہی نے گتھی کو اس طرح سلجھایا ہے کہ۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

یعنی اگر اپنے دل کی گتھی سلجھانا چاہتے ہو تو عاجزی اور انکسار کے بجائے طاقت حاصل کرو اور اس نظام کو بدل دو۔

(۳)

حریف جوشش دریا نہیں خودداریٔ ساحل
جہاں ساقی ہے تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

حریف = مد مقابل۔
جوشش = جوش۔ جوشش دریا سے مراد دریا کی طغیانی۔
خودداریٔ ساحل = ساحل کی خودداری یہ ہے کہ وہ دریا کے ساتھ ساتھ رہ کر بھی خشک رہتا ہے۔

ساحل، گو دریا کے ساتھ رہتا ہے مگر خشک رہتا ہے لیکن جب دریا میں طغیانی آتی ہے تو ساحل کی یہ خودداری دھری کی دھری رہ جاتی ہے اور دریا کے جوش کے وقت ساحل اس کے پانی سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر شاعر کہتا ہے کہ جہاں تو ساقی ہو وہاں کس کی مجال ہے کہ ہوشیاری کا دعویٰ کر سکے یعنی محبوب شراب پلائے اور کوئی ہوش میں رہے۔

---

(۴)

بوقت سرنگونی ہے تصور انتظارستاں
نگہ کو آبلوں سے شغل ہے اختر شماری کا

انتظارستاں = انتظار کی دنیا۔ یہ ترکیب ایسی ہے جیسے چمن سے چمنستاں۔ بہار سے بہارستاں وغیرہ غالبؔ کو ایسی ترکیبیں استعمال کرنے کا بہت شوق ہے۔
نگہ کے آبلے = یہاں آنسوؤں کو غالبؔ نگہ کے آبلے کہہ رہا ہے۔
سرنگونی = جھکا ہوا سر۔

انتظار یار میں روتے روتے پائے نگہ میں آبلے پڑ گئے ہیں۔ اب جو ہم سر جھکا کر تصورِ یار میں انتظار کی دنیا بسائے بیٹھے ہیں تو اپنے پائے نگہ میں پڑے ہوئے آبلے (آنسو) گن گن کر وقت کاٹنے کی کوشش کر رہے ہیں دراصل بات یہ ہے کہ انتظار محبوب میں نگہ کا ہر آبلہ ایک آنسو بن کر ٹپک رہا ہے اور ہم ان آنسوؤں کو جو چمک میں ستاروں کی طرح ہیں گن گن کر اختر شماری کا شغل کر رہے ہیں۔ انتظار کرتے کرتے آنکھوں میں جلن کی وجہ سے آبلے پڑ گئے ہیں اور ہر آبلہ پھوٹ کر آنسو میں تبدیل ہو گیا ہے مگر غالبؔ یہ تفصیل بیان نہیں کرتا بلکہ صرف آبلوں کا ذکر کر کے کہتا

ہے کہ محبوب کے انتظار کی دنیا میں ہماری نگہ اپنے آبلوں کے ستارے گن کر وقت گزار رہی ہے۔

---

(۵)

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

لطافت = ایسی لطیف کیفیت یا خصوصیت جس کا تجریدی تصور ذہنِ انسانی کے لیے محال ہو جیسے حسن، روح، توانائی وغیرہ۔

کثافت = گاڑھا پن۔

زنگار کے معنی زنگ کے بھی ہیں جو برسات میں لوہے پر لگ جاتا ہے اس کا رنگ سبزی مائل سرخ ہوتا ہے۔ زنگار سے مراد وہ مسالا بھی ہے جو شیشے کے ایک طرف لگا دینے سے اس کو آئینہ بنا دیتا ہے۔ شیشہ اگر شفاف ہو تو وہ دکھائی نہیں دیتا لیکن جب اس پر مسالا لگا دیا جاتا ہے تو وہ آئینہ بن جاتا ہے اور اس میں ہر شے کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ کہتا یہ ہے کہ کوئی لطیف شے اس وقت تک جلوہ نہیں پیدا کر سکتی جب تک وہ کسی کثافت کے ساتھ نہ مل جائے جیسے بہار کی ہوا ایک لطیف شے ہے جس کا ہم ادراک نہیں کر سکتے لیکن جب چمن میں پھول کھلتے ہیں اور ہر طرف سبزے کی بہار رنگ بکھیرتی ہے اور چمن کا حسن اپنی دلکشی میں جاذبِ نظر بن جاتا ہے اور پھولوں کی خوشبو مشامِ جاں کو معطر کرتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ گلشن میں باد بہاری کی سواری آئی ہوئی ہے یعنی چمن وہ مادی مسالا ہے جو لطیف باد بہاری کو کثافت بخش کر قابل ادراک بنا دیتا ہے۔

آج سائنس نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ انرجی یا توانائی مطلق انسانی حواس کے لیے ناقابل ادراک ہے لیکن جب وہ مادی لباس زیب تن کر لیتی ہے تو قابل ادراک بن جاتی ہے۔ غالب اس شعر میں توانائی کی خصوصیت یعنی لطافت کو بیان کر رہا ہے اور صرف خصوصیت بیان کرنے کی وجہ سے شعر کے مفہوم میں بہت وسعت پیدا ہو گئی ہے اور اس میں ہر لطیف شے جیسے حسن، توانائی، نیکی، بدی، روح وغیرہ شامل ہیں جو بلا مادی پیکر اختیار کیے معرض اظہار میں نہیں آسکتے۔ اسی طرح چمن بھی باد بہاری کی لطافت کا کثیف مظہر ہے اور خود اس تمام کائنات میں روح مطلق یا توانائی مطلق موجود ہے مگر وہ اس قدر لطیف ہے کہ بلا مادی وجود اختیار کیے ظاہر نہیں ہو

سکتی اور ہم اس کا ادراک نہیں کر سکتے لیکن جب وہ چمنِ کائنات میں ظاہر ہو گئی تو اس کا حسن ہر ایک کے لیے قابل دید ہو گیا۔

---

(۷)

اسدؔ ساغر کشِ تسلیم ہو گردش سے گردوں کی
کہ ننگ فہمِ مستاں ہے گلہ بدروزگاری کا

ساغر کشِ تسلیم ہو = سر تسلیم خم کر دے۔ ساغر کی رعایت سے گردش اور مستاں کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

گردشِ گردوں = گردش زمانہ، زمانے کی تکلیفیں۔

مستاں = مست لوگ، رند، عاشق، عشق میں سرشار۔

بدروزگاری = تکالیف زمانہ۔ جس کو پہلے مصرع میں گردش گردوں کہا ہے۔

پہلے زمانے میں تصور یہ تھا کہ آسمان کی گردش سے دنیا والوں کی قسمتیں وابستہ ہوتی ہیں اور آسمان سے مراد قضاء و قدر کے عوامل یا خدا کی مرضی اور خدا کی مرضی کے متعلق ایمان یہ تھا کہ "مرضیِ مولا از ہمہ اولیٰ"۔ غالبؔ نے اسی مفہوم کو اس شعر میں بیان کیا ہے۔ کہتا یہ ہے کہ جو لوگ خدا کے شکر گزار بندے ہوتے ہیں انہیں اگر گردشِ زمانہ سے کبھی کوئی تکلیف پہنچتی ہے تو وہ اس کی شکایت نہیں کرتے بلکہ اس کے آگے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں کیونکہ جو لوگ شراب معرفت سے مست و سرشار ہوتے ہیں ان کی فہم و فراست کبھی تکلیف کا شکوہ نہیں کرنے دیتی کیونکہ محبوب کی شکایت جذبۂ عشق کی توہین ہے۔ عاشق تو اپنے محبوب کے ہر ظلم و ستم کو خندہ پیشانی سے برداشت کرتا ہے اور یہی سچے عشق کی نشانی ہے۔

غزل نمبر ۲۸ سنہ ۱۸۱۶ء

(۱)

طاؤس دَر رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا

یارب نفَس غُبار ہے کس جلوہ گاہ کا

(۲)

عزلت گزینِ بزم ہیں واماندگانِ دید

میناۓ مے ہے آبلہ پاۓ نگاہ کا

(۳)

ہر گام آبلے سے ہے دل در تہِ قدم

کیا بیم اہلِ درد کو سختیِ راہ کا

(۴)

غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں

بے شانۂ صبا نہیں طُرّہ گیاہ کا

(۵)

جیبِ نیازِ عشق نشاندارِ ناز ہے

آئینہ ہوں شکستنِ طرفِ کلاہ کا

(۶)

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ

صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

(۷)

جاں در ہواۓ یک نگہِ گرم ہے اسدؔ

پروانہ ہے وکیل ترے داد خواہ کا

(۸)

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

(۹)

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

---

(۱)

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا
یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

طاؤس کے معنی تو مور کے ہیں مگر غالبؔ اس کو رنگ یا رنگینی کے استعارے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ در رکاب ہونا یعنی ہمراہ ہونا یا ساتھ ساتھ ہونا۔

نفس کے معنی سانس۔

آہ اور نفس میں مماثلت ہے اس لیے پہلے مصرع میں آہ اور دوسرے مصرع میں نفس یعنی سانس کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ آہ محبوب کی جدائی کی تکلیف کے سبب ہے جلوہ گاہ سے مراد دل ہے جہاں محبوب جلوہ گر رہتا ہے۔

غبار کے معنی تو گرد ملی ہوا کے ہیں مگر یہاں نفس کو غبار اس لیے کہا ہے کہ ہر سانس میں محبوب کے جمال کا رنگین تصور بھی شریک ہے جو اس کو طاؤس در رکاب بنا رہا ہے۔ غبار اور آہ میں محبوب کے ہجر کی تکلیف کا اظہار ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہمارا دل ہمارے حسین محبوب کی جلوہ گاہ ہے اور وہ اس قدر خوبصورت ہے کہ اس کے حسن کی رنگینی نے اس کی یاد میں نکلی ہوئی ہر آہ کو بھی رنگین بنا دیا ہے (طاؤس در رکاب) اے خدا ہمارے ہر سانس میں کس کے حسن کی رنگینی شامل ہے؟ کس کے جلوے کا حسن ہے کہ ہمارے سانس کا ہر ذرہ رنگینی میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طاؤس در رکاب ہے۔

(۲)

عزلت گزینِ بزم ہیں وا ماندگانِ دید
مینائے مے ہے آبلہ پائے نگاہ کا

عزلت = تنہائی اور خلوت۔
عزلت گزیں کے معنی تنہائی پسند کرنے والا۔ خلوت پسند۔
وا ماندہ = تھکا ہوا، پیچھے رہ جانے والا، عاجز۔
دید = یہ نہایت وسیع المعنیٰ لفظ ہے۔ اس کے معنی تو دیکھنے کے ہیں مگر اس میں مشاہدہ، تحقیق، تجسس، جستجو، تجربہ اور حصولِ علم کی صلاحیت وغیرہ سب شریک ہیں۔
مینا = شیشہ، بوتل، مینائے مے، شراب کی بوتل۔
آبلہ پا = جس کے پیروں میں چھالے پڑ گئے ہوں۔ مراد وہ شخص جو چلنے سے معذور ہو گیا ہو۔ آبلہ پائے نگاہ سے مراد نگاہ کا دیکھنے کی صلاحیت سے محروم ہو جانا۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جو لوگ شراب یا عیش و عشرت کی رنگ رلیوں میں منہمک ہو کر گوشۂ تنہائی میں چلے گئے وہ حقائق حیات کی دید یا رموز کائنات کی تحقیق کے میدان میں پیچھے رہ گئے ہیں ان کے لیے شراب کی بوتل ان کی نگہ کے پیر کا آبلہ بن گئی یعنی نشے کی وجہ سے وہ مشاہدے کی صلاحیت اور طاقت کھو بیٹھے۔ مطلب یہ ہے کہ جو قومیں عیش و عشرت میں پڑ گئیں وہ تحقیق و تسخیرِ کائنات کی صلاحیتوں سے محروم ہو جاتی ہیں اور عیاشی کی زندگی ان سے ان کے مشاہدے کی صلاحیت چھین لیتی ہے۔

---

(۳)

ہر گام آبلے سے ہے دل در تہِ قدم
کیا بیم اہلِ درد کو سختیِ راہ کا

دل بھی غالبؔ کے گنجینۂ معنی میں بہت وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ دل، جذبات، احساسات، خواہشات، محبت، لگن، شوق اور عشق کا مقام ہے۔ اس کے علاوہ دل عضوِ فکری بھی سمجھا جاتا تھا اس اعتبار سے دل کے معنی عقل، فکر، دانش اور تدبر کے بھی ہیں۔

تہ قدم کے معنی پیروں کے نیچے یعنی پیروں کی حفاظت کرنے والا۔ اس اعتبار سے اس کے معنی ہوں گے راستے کی تکلیفوں سے محفوظ رکھنے والا۔

آبلہ = چھالا۔ اگر راستہ دشوار ہو تو چلنے سے پیروں میں آبلے پڑ جاتے ہیں۔

بیم = خوف، خطرہ، اندیشہ، ڈر۔

اہل درد کے معنی اہل عشق، جن کے دل میں مقصد سے لگن ہو۔ جو دل میں کسی کا درد رکھتے ہوں۔

مطلب یہ ہے کہ جب ہر قدم پر دل آبلوں سے پیروں کی حفاظت کر رہا ہو تو اہل درد کو راستے کی سختی کا کیا خوف؟ ایک جگہ غالبؔ نے اسی مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے کہ راستے کے کانٹوں سے حفاظت کی خاطر ہم نے اپنے پیروں پر دل کو نمدے کی طرح باندھ لیا ہے:

نوکِ ہر خار سے تھا بسکہ سر دزدی زخم
جوں نمد ہم نے کف پا پہ اسدؔ دل باندھا

ظاہر ہے کہ پیروں پر دل تو نہیں باندھا جا سکتا لیکن اگر دل کو عضوِ فکری سمجھ لیا جائے تو مطلب آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے کہ ہر گام پر آبلوں سے حفاظت کے لیے ہماری عقل ایسی تدابیر اختیار کرتی ہے کہ ہمارے پیر راستے کی دشواریوں سے محفوظ رہتے ہیں اور ہم آبلہ پائی کے باعث بے عمل ہو کر نہیں بیٹھ جاتے۔ اس کے علاوہ شوق اور مقصد سے عشق، راہ کی تکلیفوں کی پروا نہیں کرتا۔ اس لیے جو لوگ عشق یا مقصد کی لگن سے سرشار ہوتے ہیں وہ راستے کی مشکلات سے نہیں ڈرتے اور نہ ان کی پروا کرتے ہیں۔

---

(۳)

غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

کوئی شخص اپنے ماحول یا قدرتی وسائل سے کٹ کر اپنی ذات کے بل بوتے پر کوئی قابل تعریف کام نہیں کر سکتا اور نہ اپنے لیے آرام اور مسرت کی زندگی فراہم کر سکتا ہے۔ نادان اور کم فہم یا مغرور لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کی تمام دولت اور زندگی کا حسن صرف ان کی اپنی خوبیوں کا نتیجہ ہے اور اس میں کسی دوسرے کی محنت شریک نہیں ہے حالانکہ اگر تمام ماحول اور حالات سازگار

نہ ہوں تو ان کا یہ وہم باطل ثابت ہو جائے۔ ایک معمولی گھاس کے تنکے کی مثال لے لیجیے کہ جب تک زمین کی زرخیزی ضرورت کے مطابق پانی، کھاد اور موسم بہار کی حیات بخش ہوا اس کی زلفیں نہ سنوارے وہ خود اپنی آرائش نہیں کر سکتا۔ اسی طرح قدرت نے ماحول میں ایسے اسباب مہیا کر دیے ہیں جن کی وجہ سے کوئی خوبصورت بن جاتا ہے مگر ناواقف لوگ اس وہم میں گرفتار ہو جاتے ہیں کہ ان کا کمال خود ان کا پیدا کردہ ہے حالانکہ اگر ماحول سازگار نہ ہوتا تو وہ ہرگز اپنی تزئین و آرائش نہ کر سکتے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر ہزاروں محنت کش دن رات اپنا خون پسینہ ایک نہ کریں تو دولت مندوں کو عیش و عشرت کی زندگی نصیب ہی نہ ہو سکے۔ ان کی زندگی کا حسن دراصل غریبوں کی محنت کا نتیجہ ہے۔ مگر یہ لوگ اس حقیقت کو تسلیم ہی نہیں کرتے اور محنت کشوں کے حقوق کو نظر انداز کرنے سے اُس طبقے میں جو بے دلی پیدا ہو سکتی ہے اور جس سے خود اِن کے مفادات متاثر ہو سکتے ہیں اُس سے یہ غافل آنکھیں بند کیے ہوئے ہیں اور اِس وہم میں مبتلا ہیں کہ اُن کی زندگی کا حسن خود اُن کی اپنی کوششوں کا نتیجہ ہے اور اِس میں کسی اور کی محنت کا دخل نہیں ہے۔

---

(۵)

جیبِ نیازِ عشق نشاندار ناز ہے
آئینہ ہوں شکستنِ طرفِ کُلاہ کا

نشان = علامت، نشانی اور جھنڈا۔

نشاندار کے معنی، نشان بردار یا جھنڈا بردار یعنی شان و شوکت کو ظاہر کرنے والا۔

جیب کے معنی گریبان کے ہیں۔ نیاز کے معنی اظہار عشق کے بھی ہیں اور انکسار، عاجزی اور خاکساری کے بھی۔ جیبِ نیاز استعارہ ہے چاک گریباں کا۔ غالبؔ نے جیب کو گریبان کے چاک کے معنی میں بھی استعمال کیا ہے جیسے:

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

جیبِ نیازِ عشق کے معنی ہوئے عشق میں نیاز مندی کے اظہار کے طور پر گریباں چاک ہونا یعنی

خستہ حال ہونا۔

ناز = بڑائی۔ انا کا غرور۔ اظہارِ ذات کی ہوس یہ محبوب کی صفت ہے۔

شکستنِ طرفِ کلاہ فارسی محاورہ ہے جس کے معنیٰ کج کلاہی یا بانکپن کے ہیں غرور یا فخر کی وجہ سے پگڑی یا کلاہ کو پیشانی پر ٹیڑھا کرنا۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے:

رہے اک بانکپن بھی بے دماغی میں تو زیبا ہے
بڑھا دو چینِ ابرو پر ادائے کج کلاہی کو

جیب نیاز یعنی چاک گریباں کی نسبت سے شکستنِ طرفِ کلاہ کا محاورہ استعمال ہوا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ عشق میں ہمارا انکسار اور چاک دامانی محبوب کے غرورِ کج کلاہی کا نشان بردار ہے یعنی میری شکستہ حالی محبوب کی ادائے کج کلاہی کی آئینہ دار ہے۔

نیازِ عشق اشارہ ہے عاشق کی طرف یعنی عاشق کا اظہار نیاز مندی۔ ناز اشارہ ہے محبوب کی طرف یعنی محبوب کا ناز مطلب یہ ہے کہ ہم اظہار عشق میں جس قدر خاکساری برتیں گے اور جس قدر شدت کا اظہار کریں گے محبوب کا غرور اور تکبر اسی قدر بڑھتا جائے گا اور میں اس کی ادائے کج کلاہی کا آئینہ دار بن کر رہ جاؤں گا۔

کہنا یہ چاہتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں محنت کش مزدوروں کی محنت اور جانفشانی کے سبب دولت مندوں کی شان و شوکت اور کج کلاہی قائم ہے۔

---

(۶)

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

بزم قدح کے لفظی معنیٰ تو محفلِ جام و مینا یعنی شراب کی محفل کے ہیں مگر اس سے مراد عیش و عشرت کی زندگی ہے۔

عیشِ تمنا = آرام اور راحت کی خواہش۔ تمنا غالبؔ کے معنیاتی نظام میں نہایت وسیع المعنیٰ لفظ ہے اور اس سے مراد مقصدِ حیات اور پر مسرت زندگی کی خواہش ہے۔

رنگ = کے بھی بہت سے معنیٰ ہیں یہاں مراد ہے مقصد یا مدعا، یا حصولِ مقصد کی مسرت اور

خوشی۔

صیدِ زدام جستہ = وہ شکار جو جال سے کود کر فرار ہو چکا ہے۔

دام گاہ کے معنیٰ شکار گاہ، یعنی وہ جگہ جہاں شکار کو پکڑنے کے لیے جال بچھایا گیا ہو۔ مگر یہاں مراد بزم قدح ہے۔

کہنا یہ ہے کہ عیش و عشرت اور شراب و کباب کی زندگی مستقل مسرت کی زندگی نہیں ہو سکتی اگر مسرت کا شکار کرنے کے لیے بزم نشاط کا جال بچھایا جائے تو یہ سمجھ لو کہ اس جال سے شکار پہلے ہی نکل کر بھاگ چکا ہے۔ اس مفہوم کو غالبؔ نے ایک اور جگہ یوں بیان کیا ہے:

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

یہ تو اس شعر کے روایتی معنیٰ ہوئے مگر غالبؔ یہاں جو بات کہنا چاہ رہا ہے وہ یہ ہے کہ ایک ایسا معاشرہ جس میں وسائلِ حیات کی تقسیم منصفانہ اور عادلانہ نہ ہو وہاں دو طبقات کا پیدا ہونا لازمی ہے، ایک مترفین یا دولت مند دوسرے محرومین یا مفلس و نادار لوگ۔ ایسے معاشرے میں عام آدمی کو خوشی اور مسرت کی زندگی حاصل ہو ہی نہیں سکتی کیونکہ حقوق اور ذمہ داریوں کی غیر مساویانہ تقسیم سے ایک نہایت اقلیتی طبقہ ہمیشہ عیش و آرام کی زندگی بسر کرتا ہے جبکہ بہت بڑی اکثریت محرومی اور تنگیوں کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ غالبؔ ایسے معاشرے کو ایسی شکار گاہ سے تعبیر کر رہا ہے جہاں مسرتوں اور بے فکری کی زندگی کو شکار کرنے کے لیے معاشرتی جال لگایا گیا ہو مگر اس دام سے تو خوشحالی کا شکار پہلے ہی چھلانگ لگا کر بھاگ چکا ہے۔ ایسا معاشرہ جس میں حقوق اور وسائل کی تقسیم منصفانہ نہ ہو کبھی بھی خوشحالی سے ہم کنار نہیں ہو سکتا کیونکہ ایسے معاشرے کی تعمیر ہی میں ایک صورت خرابی کی مضمر ہے۔ یہاں محروم طبقات اپنے حقوق کے حصول کی جدوجہد میں ہمیشہ مترفین سے نبرد آزما رہیں گے اور نتیجتاً اس معاشرے کا امن و امان درہم و برہم رہے گا کیونکہ بقول علامہ اقبال:

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

---

(۷)

جاں در ہوائے یک نگۂ گرم ہے اسدؔ
پروانہ ہے وکیل ترے داد خواہ کا

نگہ گرم سے مراد محبت کی گرم جوشی ہے۔

ہوا کے معنیٰ سانس یا نفس کے بھی ہیں اور خواہش، آرزو اور حرص و ہوس کے بھی یہاں اس لفظ میں ایہام ہے اور یہ غالبؔ کی خاص خصوصیت ہے۔

سانس میں گرمی بھی ہوتی ہے اور محبت کے جذبات میں شدت کی وجہ سے گرمیِ جذبات کی ترکیب استعمال کی جاتی ہے اسی نسبت سے نگۂ گرم کہا ہے۔

اسی طرح "جاں در ہوا" کی ترکیب میں بھی معنیٰ کی بڑی تہہ داری ہے۔ ہماری زندگی یا ہماری جان سانس ہی سے قائم ہے۔ جان کے ساتھ ہوا کے لفظ میں بظاہر تو سانس اور زندگی کا تعلق دکھائی دیتا ہے مگر مقصد یہ ہے کہ ہماری زندگی کی سب سے بڑی آرزو محبوب کی نگۂ التفات ہے۔

داد خواہ کے معنیٰ فریادی، انصاف طلب کرنے والا، مظلوم، مستغیث اسی نسبت سے پروانے کو وکیل بنایا ہے۔

الفاظ کی ان تمام تہہ داریوں میں مطلب صرف یہ ہے کہ میری زندگی کی سب سے بڑی تمنا تیری محبت کی گرمی کو اپنی جانب مبذول کرنا ہے۔ اس مقصد کی داد رسی کے لیے میں نے تیری ہی سرکار میں (یعنی تیری محفل میں) پروانے کو اپنا وکیل بنا کر بھیجا ہے جس سے مراد یہ ہے کہ جس طرح پروانہ شمع کی نگۂ گرم کے باعث جل کر فنا ہو جاتا ہے اسی طرح اگر تو ایک نگۂ گرم سے ہماری طرف متوجہ ہو تو ہم بھی اپنی جان تجھ پر قربان کر دیں گے۔

---

(۸)

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

عذر کرنا = حیلے بہانے کرنا، معذرت کرنا، معافی طلب کرنا۔

گناہ کا عذر نہ کرنا = گناہ کرنے کے بعد معذرت نہ کرنا یا معافی طلب نہ کرنا یا کوئی عذر پیش نہ کرنا۔

مطلب یہ ہے کہ اگر گناہ کرنے کے بعد میں کوئی معذرت نہیں کرتا یا کوئی عذر پیش نہیں کرتا تو اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ میں شرمندگی بھی محسوس نہیں کرتا۔

میں دراصل شرمندگی کی وجہ سے عذر گناہ نہیں کرتا کیونکہ یہ مشہور مقولہ ہے کہ عذر گناہ بدتر از گناہ مگر میں اپنے گناہوں پر شرمندہ ضرور ہوں اور میرا یہ احساس ندامت و شرمندگی شاید قدرت کو پسند آجائے۔ کیونکہ اس کی بے پایاں رحمت سے یہ بات ہرگز بعید نہیں کہ وہ میرے احساسِ ندامت کو قبول کر کے مجھے معاف کردے۔

---

(۹)

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

مقتل = قتل گاہ، جہاں انسانوں کا خون ہو۔

زخم اور گل میں مماثلت کے کئی پہلو ہیں۔ پھول وجہ مسرت ہے جبکہ محبوب کے ہاتھوں سے زخم کھانا بھی خوشی کی بات ہے پھولوں کی سرخی اور زخم کی خون آلود سرخی میں بھی مماثلت ہے۔ پھول کھلتے ہیں زخم کھلتے ہیں۔ جس طرح پھول دامن میں بھر لیے جاتے ہیں۔ اسی طرح زخم بھی نگاہ کے دامن میں بھر لیے جاتے ہیں۔

نگاہ یہاں عضوِ بصارت بھی ہے اور بصیرت بھی۔

شعر کے الفاظ کا مطلب تو صرف اس قدر ہے کہ محبوب کے ہاتھوں سے قتل ہونے کا تصور اس قدر مسرت بخش ہے کہ ہم اپنی نگاہ کے دامن کو زخموں کے پھولوں سے سجا کر نہایت مسرت کے ساتھ قتل گاہ کی طرف جارہے ہیں کیونکہ خود ہمارا محبوب ہم کو قتل کرنے والا ہے۔ لیکن اس

شعر میں غالبؔ جو بات کہنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ

جو لوگ اعلیٰ نصب العین کی خاطر جان قربان کرتے ہیں وہ دراصل حیات کی اعلیٰ تعمیری اور مثبت اقدار کی صداقت پر اپنی گواہی ثبت کرتے ہیں انہیں یقین ہوتا ہے کہ جہاد حق کی راہ میں لگنے والا ہر زخم ظالم کی موت ہوگا اور مستقبل میں ان کی یہی قربانی انسانیت کے دامن کو پر مسرت زندگی کے گل ہائے رنگیں سے دامانِ باغباں بنادے گی۔ اس یقین کی وجہ سے ہم نہایت مسرت کے ساتھ مقتل کی جانب رواں ہیں اور ہماری نگاہ یعنی بصیرت کا دامن زخموں کے انجام کے گلہائے رنگیں سے بھرا ہوا ہے۔

یہاں نشاط کا سبب دراصل اعلیٰ نصب العین کی خاطر جان قربان کرنے کا جذبہ ہے۔ اسی وجہ سے نگاہ (یعنی انجام کو دیکھنے کی بصیرت) کا دامن زخموں کے انجام کے مسرت بخش گلہائے رنگیں سے بھرا ہوا ہے۔

غزل نمبر ۲۹ ۱۸۱۶ء

(۱)

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

(۲)

ذرہ ذرہ ساغرِ مےخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

(۳)

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

(۴)

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

(۵)

شکوہ سنجِ رشکِ ہمدیگر نہ رہنا چاہیے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

(۶)

بے دماغی شکوہ سنجِ رشکِ ہمدیگر نہیں
یار تیرا جامِ مے خمیازہ میرا آشنا

(۷)

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

(۸)

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

(۹)

آتشِ موئے دماغِ شوق ہے تیرا تپاک
ورنہ ہم کس کے ہیں اے داغِ تمنا آشنا

(۱۰)

جوہرِ آئینہ جز رمزِ سرِ مژگاں نہیں
آشنا کی ہمدگر سمجھے ہے ایما آشنا

(۱۱)

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
کوہ سے سر پھوڑ کر ہووے نہ پیدا آشنا

اس غزل میں غالبؔ نے قوموں کے عروج و زوال کے بنیادی اسباب بیان کیے ہیں۔ پوری غزل مفہوم کے اعتبار سے مربوط ہے اور ایسے استعاروں، تشبیہات اور تمثیلات کے ذریعے سے جو غزل میں رائج ہیں کسی معاشرے کی بقا، ارتقا اور فنا کے بنیادی اسباب کی طرف اشارے کیے ہیں اور یہی اسباب خود انسانوں کے عروج اور زوال کے بھی آئینہ دار ہیں۔

اس اجمال کی تفصیل ہر شعر کی شرح کے ضمن میں بیان کی گئی ہے۔ اشعار کی ترتیب تو نسخہ حمیدیہ سے لی گئی ہے لیکن ایسے اشعار جن میں مفہوم کی ہم آہنگی ہے ان کو ایک ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔

---

(۱)

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

جذبۂ رشک خود غرضی کا آئینہ دار ہے اور خود غرضی کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے علاوہ کسی دوسرے کو اچھی حالت میں نہیں دیکھ سکتی ہم کبھی یہ پسند نہیں کرتے کہ ہمارا محبوب کسی دوسرے پر مہربان ہو حالانکہ اگر ذرا عقل سے کام لیں تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجانی چاہیئے کہ وہ شخص جو ہمارا نہ ہوا کسی دوسرے کا ہو کر کیسے رہ سکتا ہے۔ محبوب تو ہرجائی ہوتا ہے جیسے اقبال نے ایک جگہ کہا ہے:

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

یہ تو ہوا شعر کا سطحی مفہوم۔ مگر غالبؔ نے اس شعر کے پہلے مصرع میں رشک اور دوسرے میں عقل کے الفاظ استعمال کر کے اس کے مفہوم میں گہرائی پیدا کردی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اس شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ

جب ہم دوسری قوموں یا شخصیتوں کو ترقی کرتا اور پھلتا پھولتا دیکھتے ہیں تو اپنے جذبۂ رشک کے تحت کہتے ہیں کہ حیف فطرت ان پر اس قدر مہربان کیوں ہے؟ حالانکہ اگر عقل سے کام لیں اور غور و فکر کریں تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ فطری قوانین کسی جذبۂ محبت کی بنا پر کسی کی طرف مائل نہیں ہوتے۔ بلکہ بقول اقبال:

یہی آئینِ قدرت ہے یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوبِ فطرت ہے

یا

عدل ہے فاطرِ ہستی کا ازل سے دستور
مسلم آئیں ہوا کافر تو ملیں حور و قصور

زیرِ غور شعر کے دوسرے مصرع کا مفہوم یہ بھی ہے کہ دراصل عقل ہی یہ بات واضح کرتی ہے کہ فطرت جس میں محبت اور نفرت کے جذبات نہیں ہوتے کن قوانین کے تابع کسی پر مہربان ہوتی

ہے یعنی وہ کیا اسباب ہیں جن کی وجہ سے قوانین فطرت کسی کا ساتھ دیتے ہیں اور عقل ہی سے غور و فکر کے بعد یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ فطرت کسی مہر و محبت کی وجہ سے کسی پر مہربان نہیں ہوتی بلکہ اس کے قوانین کو اچھی طرح سمجھ کر ان کے ساتھ عملی ہم آہنگی اختیار کرنے سے یہ زندگی پر مسرت بن سکتی ہے۔ دوسرے شعر میں اس مفہوم کو زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے۔

---

(۲)

ذرہ ذرہ ساغرِ مےخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

نیرنگ = نئے لطف اور کیفیت کا حامل۔ یہ لفظ نو رنگ سے بنا ہے۔ طلسم۔ جادو۔ ایسے حیرت انگیز کمالات کا حامل جس کو عقل بظاہر ناممکن العمل سمجھے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ یہ کائنات ایک ایسا مے خانہ ہے جس میں حیرت انگیز اقسام کی شراب بھری ہوئی ہے اور اس کا ہر ذرہ ایسا ساغر ہے جو اس مئے نیرنگ سے سرشار ہے لیکن اس مے خانے میں ساغر کی گردش ساقیِ گردوں کی مرضی اور احکام (قوانین فطرت) کی انتہائی سختی سے پابند ہے اور اس کے اشارۂ چشم سے سر مو انحراف کرنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتی۔ اس کی مثال ایسی ہے کہ جیسے مجنوں کی ہر حرکت لیلیٰ کے اشارۂ چشم کی تابع فرمان ہو۔

اس شعر میں مجنوں کا استعارہ مخلوق سے اور لیلیٰ کا خالق یا فطرت سے ہے اور فطرت کا یہ اٹل اصول بیان کرنے سے غالبؔ کا منشا یہ ہے کہ اگر انسان اس مے خانے کی مئے نیرنگ سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے تو اس کو تحقیق، تجسس اور تجربے کے ذریعے سے قوانین فطرت کا وہ علم حاصل کرنا پڑے گا جن کے تحت اس مے خانۂ کائنات کا ہر ذرہ مئے نیرنگ کے ساتھ گردش میں ہے اور چونکہ اس ساغر کی گردش ساقیِ گردوں کے اشاروں کی اس طرح پابند ہے جیسے مجنوں لیلیٰ کے اشارۂ چشم کا پابند تھا اس لیے اگر اس کائنات میں پوشیدہ خزانوں سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہو تو قوانین فطرت کی اسی طرح پابندی کرنا پڑے گی جس طرح مجنوں لیلیٰ کے اشاروں کا پابند تھا۔

غالبؔ کے ہاں مجنوں مسلسل حرکت اور انقلاب کا آئینہ دار ہے اور اس شعر میں لیلیٰ کا استعارہ مقصدِ حیات اور قوانینِ فطرت دونوں مفاہیم میں استعمال ہوا ہے۔

کہتا ہے کہ اگر مجنوں کی گردش لیلیٰ کی آنکھوں کے اشاروں سے آشنا ہو جائے یا جہاں یہ گردش چشمک ہائے لیلیٰ سے آشنا ہے وہاں ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانہ نیرنگ ہو جائے یعنی اگر اس زندگی میں انسان یا قیس مجنوں کی طرح سرگرمِ عمل ہو جائیں اور ان کا عمل اپنی منزل کی طرف قوانینِ فطرت کے اشاروں سے ہم آہنگ ہو جائے تو اس دنیا کا ذرہ ذرہ نت نئی لذتوں سے لبریز ساغرِ مے بن جائے۔ غالبؔ نے اس تمام کائنات کو ایک ایسا مے خانہ کہا ہے جسے قدرت نے رندوں کو بادہ نوشی کے لیے جاگیر کے طور پر عطا کر دیا ہے چنانچہ کہتا ہے کہ:-

جاداد بادہ نوشیِ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

مگر اس مے خانے سے جس کا ہر ذرہ ایک ایسا ساغر ہے جس میں ہزارہا قسم کی حیرت انگیز بادۂ ناخوردہ بھری ہوئی ہے۔ لذت یاب ہونے کے لیے ضروری ہے کہ قوانینِ فطرت کے اشاروں کو سمجھا جائے اور لیلیٰ فطرت کے اشارۂ چشم کے مطابق اپنے عمل کو ڈھالا جائے اور اس کے ساتھ ہم آہنگی اختیار کی جائے پھر لیلیٰ فطرت بھی مہربان ہو گی اور زندگی بھی پر مسرت ہو گی۔ لہٰذا زندگی میں مقصد کا تعین کرنا اور پھر حصولِ مقصد کے لیے قانونِ فطرت کے مطابق عمل کرنا انسانی فرائض ہیں اور جب انسان یہ فرائض ادا کرتا ہے تو فطرت کا قانون یہ بھی ہے کہ اس کے مطابق ضرور نتائج مرتب ہوتے ہیں اس لیے دیرپا اور تعمیری مسرتوں کے قوانین دریافت کرنے چاہیں تاکہ اس کائنات کا ذرہ ذرہ جو نت نئی مسرتوں کی شراب سے لبریز ہے ہمارے لیے مسرتِ دوام کا مے خانہ بن جائے اور یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ ہم لیلیٰ فطرت کی آنکھوں کے اشاروں سے اپنے عمل کو ہم آہنگ کر لیں اور اپنے اندر حصولِ منزل کے لیے عمل کا بے پناہ شوق اور جذبہ پیدا کر لیں اس کے لیے مجنوں اور لیلیٰ کے استعارے استعمال کیے گئے ہیں کہ جب تک مقصد کو لیلیٰ بنا کر مجنوں کی طرح اس کے اشاروں پر عمل نہیں کیا جائے گا پر مسرتِ زندگی کا حصول ناممکن ہے۔ اس مفہوم کو اگلے شعر میں مزید واضح کیا گیا ہے۔

ہے یعنی وہ کیا اسباب ہیں جن کی وجہ سے قوانین فطرت کسی کا ساتھ دیتے ہیں اور عقل ہی سے غور و فکر کے بعد یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ فطرت کسی مہر و محبت کی وجہ سے کسی پر مہربان نہیں ہوتی بلکہ اس کے قوانین کو اچھی طرح سمجھ کر ان کے ساتھ عملی ہم آہنگی اختیار کرنے سے یہ زندگی پر مسرت بن سکتی ہے۔ دوسرے شعر میں اس مفہوم کو زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے۔

---

(۲)

ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

نیرنگ = نئے لطف اور کیفیت کا حامل۔ یہ لفظ نو رنگ سے بنا ہے۔ طلسم۔ جادو۔ ایسے حیرت انگیز کمالات کا حامل جس کو عقل بظاہر ناممکن العمل سمجھے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ یہ کائنات ایک ایسا مے خانہ ہے جس میں حیرت انگیز اقسام کی شراب بھری ہوئی ہے اور اس کا ہر ذرہ ایسا ساغر ہے جو اس مئے نیرنگ سے سرشار ہے لیکن اس مے خانے میں ساغر کی گردش ساقیِ گردوں کی مرضی اور احکام (قوانین فطرت) کی انتہائی سختی سے پابند ہے اور اس کے اشارۂ چشم سے سرمو انحراف کرنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتی۔ اس کی مثال ایسی ہے کہ جیسے مجنوں کی ہر حرکت لیلیٰ کے اشارۂ چشم کی تابع فرمان ہو۔

اس شعر میں مجنوں کا استعارہ مخلوق سے اور لیلیٰ کا خالق یا فطرت سے ہے اور فطرت کا یہ اٹل اصول بیان کرنے سے غالبؔ کا منشا یہ ہے کہ اگر انسان اس مے خانے کی مئے نیرنگ سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے تو اس کو تحقیق، تجسس اور تجربے کے ذریعے سے قوانین فطرت کا وہ علم حاصل کرنا پڑے گا جن کے تحت اس مے خانۂ کائنات کا ہر ذرہ مئے نیرنگ کے ساتھ گردش میں ہے اور چونکہ اس ساغر کی گردش ساقیِ گردوں کے اشاروں کی اس طرح پابند ہے جیسے مجنوں لیلیٰ کے اشارۂ چشم کا پابند تھا اس لیے اگر اس کائنات میں پوشیدہ خزانوں سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہو تو قوانین فطرت کی اسی طرح پابندی کرنا پڑے گی جس طرح مجنوں لیلیٰ کے اشاروں کا پابند تھا۔

غالبؔ کے ہاں مجنوں مسلسل حرکت اور انقلاب کا آئینہ دار ہے اور اس شعر میں لیلیٰ کا استعارہ مقصدِ حیات اور قوانینِ فطرت دونوں مفاہیم میں استعمال ہوا ہے۔

کہتا یہ ہے کہ اگر مجنوں کی گردش لیلیٰ کی آنکھوں کے اشاروں سے آشنا ہو جائے یا جہاں یہ گردش چشمک ہائے لیلیٰ سے آشنا ہے وہاں ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہو جائے یعنی اگر اس زندگی میں انسان یا قومیں مجنوں کی طرح سرگرمِ عمل ہو جائیں اور ان کا عمل اپنی منزل کی طرف قوانینِ فطرت کے اشاروں سے ہم آہنگ ہو جائے تو اس دنیا کا ذرہ ذرہ نت نئی لذتوں سے لبریز ساغرِ مے بن جائے۔ غالبؔ نے اس تمام کائنات کو ایک ایسا مے خانہ کہا ہے جسے قدرت نے رندوں کو بادہ نوشی کے لیے جا بجا او کے طور پر عطا کر دیا ہے چنانچہ کہتا ہے کہ:-

جاداو بادہ نوشیِ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

مگر اس مے خانے سے جس کا ہر ذرہ ایک ایسا ساغر ہے جس میں ہزارہا قسم کی حیرت انگیز بادۂ ناخوردہ بھری ہوئی ہے۔ لذت یاب ہونے کے لیے ضروری ہے کہ قوانینِ فطرت کے اشاروں کو سمجھا جائے اور لیلیٰ فطرت کے اشارۂ چشم کے مطابق اپنے عمل کو ڈھالا جائے اور اس کے ساتھ ہم آہنگی اختیار کی جائے پھر لیلیٰ فطرت بھی مہربان ہوگی اور زندگی بھی پر مسرت ہوگی۔ لہٰذا زندگی میں مقصد کا تعین کرنا اور پھر حصولِ مقصد کے لیے قانونِ فطرت کے مطابق عمل کرنا انسانی فرائض ہیں اور جب انسان یہ فرائض ادا کرتا ہے تو فطرت کا قانون یہ بھی ہے کہ اس کے مطابق ضرور نتائج مرتب ہوتے ہیں اس لیے دیرپا اور تعمیری مسرتوں کے قوانین دریافت کرنے چاہیں تاکہ اس کائنات کا ذرہ ذرہ جو نت نئی مسرتوں کی شراب سے لبریز ہے ہمارے لیے مسرتِ دوام کا مے خانہ بن جائے اور یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ ہم لیلیٰ فطرت کی آنکھوں کے اشاروں سے اپنے عمل کو ہم آہنگ کر لیں اور اپنے اندر حصولِ منزل کے لیے عمل کا بے پناہ شوق اور جذبہ پیدا کر لیں اس کے لیے مجنوں اور لیلیٰ کے استعارے استعمال کیے گئے ہیں کہ جب تک مقصد کو لیلیٰ بنا کر مجنوں کی طرح اس کے اشاروں پر عمل نہیں کیا جائے گا پر مسرتِ زندگی کا حصول ناممکن ہے۔ اس مفہوم کو اگلے شعر میں مزید واضح کیا گیا ہے۔

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

ساماں طراز کے معنی سامان فراہم کرنے والا یا باعث۔

نازش = ناز کرنا، باعثِ فخر ہونا۔

اربابِ عجز = عاجز یا کم صلاحیتوں کے لوگ، کم حیثیت یا کم درجے کے انسان۔

دست گاہ = قدرت یا طاقت یا وسعت و پھیلاؤ۔

آشنا = واقف متارف۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ اربابِ عجز کے لیے اگر کوئی بات قابلِ فخر اور موجبِ ناز ہے تو وہ صرف ان کا شوقِ عمل ہے کیونکہ یہی شوق ذرے کو صحرا سے ہمکنار اور قطرے کو دریا کے جوش و خروش سے آشنا کر دیتا ہے صرف شوق ہی مسلسل کوشش کا محرک بنتا ہے اور کوشش و عمل ہی کسی شخص یا قوم کو خواہ وہ کتنے ہی نچلے درجے میں کیوں نہ ہو ترقی کی اعلیٰ منازل سے ہمکنار کرتا ہے۔ غالبؔ کے ہاں شوق، تمنا، آرزو، زندگی کی حرارت اور ارتقا کے آئینہ دار ہیں۔ جس طرح تمنا کی کوئی انتہا نہیں اسی طرح شوق کے ذریعے سے ترقی پر کوئی حد عائد نہیں کی جاسکتی اور اگر یہ شوق کمزور ہو جائے تو خواہ انسان انفرادی حیثیت میں ہو یا بلحاظ قوم اجتماعی حیثیت میں اس کی ترقی رک جائے گی۔ ایک جگہ کہتا ہے:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

کہتا یہ ہے کہ دیر سے لے کر حرم تک یعنی ابتدائی مذہب سے لے کر آخری مذہب تک یہ تمام مذاہب انسان کی تمنائے ارتقا کی تکرار کے آئینہ دار ہیں۔ جب تک انسان میں خوب سے خوب تر کی تلاش باقی رہتی ہے وہ حالات کے مطابق پُر مسرت زندگی بسر کرنے کے لیے نئے نئے اصول دریافت کرتا رہتا ہے اور اس کا بہتر سے بہتر زندگی گزارنے کا سفر جاری رہتا ہے اور وہ ترقی کی منازل طے کرتا رہتا ہے لیکن جب اس کا شوق ارتقا پسندی مضمحل ہو جاتا ہے تو وہ کسی ایک مذہب ہی کو پناہ گاہ بنا کر اس سے باہر نہیں نکلتا یعنی شوق کی تھکاوٹ ہی ارتقا کی راہ میں سب سے بڑی

رکاوٹ ہے۔ شوق کے بغیر کوئی قوم ترقی نہیں کر سکتی اور جس قوم میں ترقی کا شوق پیدا ہو جائے اس کی رفعتوں کی کوئی انتہا نہیں ہوتی لہذا اگر کوئی شخص خواہ زندگی کے کتنے ہی نچلے درجے میں کیوں نہ ہو اگر شوق کی دولت سے مالا مال ہے تو وہ اس کے لیے بہت بڑا سرمایۂ افتخار ہے کیونکہ یہی شوق اسکو ایک دن ضرور زندگی کی اعلیٰ ترین منزلوں سے روشناس کروادے گا۔

---

(۳)

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

ارتقائے حیات پر گامزن ہونے کے لیے ایک ایسا دلِ وحشی چاہیئے جو کسی حالت میں بھی سکون کو پسند نہ کرے اور ہر وقت جنوں جولانیوں کے لیے نئی نئی راہیں تلاش کرتا رہے۔ غالبؔ ایک فارسی شعر میں یہاں تک کہتا ہے کہ:

حذر از زمہریرِ سینۂ آسودگاں غالبؔ
چہ منت ہا کہ بر دل نیست جانِ ناشکیبارا

(ترجمہ۔ غالبؔ ان پر سکوں دل رکھنے والے یخ بستہ سینوں سے دور رہو جن میں شوق کی آگ ٹھنڈی ہو چکی ہے۔ ہم کو دیکھو کہ ہماری بے قرار جان کے کتنے احسانات ہم پر ہیں یہی بے قراری ہے جس سے تہذیب و تمدن اور علم و فن کے چشمے پھوٹتے ہیں غالبؔ کہتا ہے کہ میرا دلِ وحشی ایک ایسا ہی آفت کا ٹکڑا ہے جو مجھے ارتقائے حیات کی کسی منزل میں بھی چین سے بیٹھنے نہیں دیتا۔ شاعر کا دل ہزار ہا تمناؤں اور آرزوؤں کی آماجگاہ ہے وہ کیسے چین اور سکون سے بیٹھ سکتا ہے۔ یہ کائنات اپنے بے پناہ گوناگوں خزانے لیے میری یلغار کی منتظر ہے۔ مگر ان خزانوں سے استفادہ کرنے کے لیے ایسا دلِ وحشی درکار ہے جو کسی مقام پر مطمئن ہو کر میدانِ عمل سے ہٹ نہ جائے بلکہ ہر وقت نئی نئی راہیں اختیار کرتا رہے جو عافیت کا دشمن ہو اور آوارگی کا آشنا۔ آوارگی دراصل معینہ راستوں سے ہٹ کر نئی نئی راہیں تلاش کرنا ہے جس میں خطرات بھی بہت ہوتے ہیں

---

(۵)

شکوہ سنج رشکِ ہمدیگر نہ رہنا چاہیئے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

شکوہ سنج = گلہ کرنے والا۔

مونس = ہمدرد، انس رکھنے والا۔

آئینہ سے آشنائی کے معنی خود پرستی اور اپنی ذات کی سجاوٹ میں مشغول رہنا ہے۔

زانو کا مونس ہونا کے معنی متفکر رہنا = غور و فکر کرتے وقت انسان زانو پر سر جھکائے رہتا ہے اور مستقل پریشانی میں ہر وقت سر زانو پر جھکا رہتا ہے اس لیے زانو کا مونس ہونا کہا ہے یعنی اپنی پریشانیوں میں گم رہنا۔

کہتا یہ ہے کہ ہمارے معاشرے کی تعمیر میں یہ صورت خرابی کی مضمر ہے کہ صاحبِ اقتدار اور مترفین ہر وقت اپنی تزئین و آرائش میں مشغول رہتے ہیں اور انہیں خوب سے خوب تر کی تلاش رہتی ہے اور میں جو محرومین میں سے ہوں اپنی پریشانیوں اور محرومیوں کی وجہ سے ہر وقت سر بہ زانو رہتا ہوں اور ہم دونوں اپنی معاشرتی تنظیم اور سماجی حالت کی وجہ سے اسی طرح ہونے پر مجبور ہیں اس لیے ہم کو ایک دوسرے کی حالت پر رشک کر کے ایک دوسرے کا گلہ نہیں کرنا چاہیئے بلکہ ان حالات کو تبدیل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے جس کی وجہ سے ہم دونوں مجبور ہیں۔

اس شعر میں غالبؔ دراصل سرمایہ دارانہ معاشرے میں رائج ان اقدار کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اس نظام کو علی حالہ برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہیں اور محرومین کے ذہن میں اس استحصالی نظام کے خلاف کسی قسم کی تبدیلی کے امکانات کو پیدا ہونے سے روکتی ہیں اس نظام میں عام طور پر قسمت کے تصور اور معاشرتی رسوم کی جکڑ بندیوں کے ذریعہ سے یہ عقیدہ عام کر دیا جاتا ہے کہ ہر شخص کا حصہ اس کی تقدیر کے مطابق ملتا ہے اس میں نہ کمی ممکن ہے نہ اضافہ اس لیے کسی کی اچھی حالت دیکھ کر رشک نہیں کرنا چاہیئے کیونکہ صرف رشک کرنا ایک منفی جذبہ ہے اور اس کی وجہ سے معاشرے میں کوئی جوہری تبدیلی آنے کے بجائے محروم اپنی کھال میں مست رہے گا اور دولت مند اپنے مال میں مست۔

اس نفسیاتی کیفیت کی وجہ سے ایک بیگانگی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کے باعث کوئی انقلابی

تحریک کامیاب نہیں ہو سکتی۔

---

(۷)

بے دماغی شکوہ سنجِ رشکِ ہمدیگر نہیں
یار تیرا جامِ مے خمیازہ میرا آشنا

غالبؔ نے پہلے یہی شعر لکھا تھا مگر بعد میں اس کو بدل کر شعر نمبرہ لکھ دیا یعنی۔

شکوہ سنجِ رشکِ ہمدیگر نہ رہنا چاہیے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

یہ ترمیم پہلی مرتبہ نسخۂ رام پور قدیم میں نظر آتی ہے (عرشی)۔

بے دماغی = بے گانگی، بے حسی، غرور، کشیدہ خاطر، غصہ ضبط کرنے سے جو طبیعت رندھی رہتی ہے، ناخوشی، بد مزاجی۔

جامِ مے = شراب کا گلاس یا پیمانہ یہاں مراد دولت اور اقتدار کا نشہ اس نشے میں بھی آدمی مدہوش ہو جاتا ہے اور اپنے علاوہ کسی دوسرے کے احساسات کی پروا نہیں کرتا۔

خمیازہ کے معنی انگڑائی کے ہیں جو نشہ ٹوٹنے سے پیدا ہوتی ہے یہ انگڑائی دراصل جسم کا تقاضا ہے کہ اس کو مزید شراب درکار ہے۔ یہاں محرومی اور ناداری سے پیدا ہونے والی بے چینی مراد ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہماری بے گانگی اور بے حسی اور اس سے پیدا ہونے والی بد مزاجی کا عالم یہ ہو گیا ہے کہ ہم کو ایک دوسرے کی دولت مندی یا محرومی کا کوئی احساس بھی باقی نہیں رہا دولت مند اپنی دولت کے نشے میں بد مست ہے اور محروم اپنی محرومیوں میں گرفتار۔

اس بے گانگی اور بے دماغی کی وجہ سے جو خود پرستی اور خود غرضی کی فضا پیدا ہو گئی ہے اس کو اگلے شعر میں بیان کیا ہے۔

(ے)

خود پرستی سے رہے باہمدگر نا آشنا
بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

دراصل اوپر بیان کیے گئے تینوں اشعار یعنی شعر نمبر ۵، ۶ اور ۷ اپنے مفہوم کے اعتبار سے مربوط ہیں۔ ان تینوں اشعار میں غالبؔ ہمارے معاشرے کے دو طبقات کی نفسیاتی کیفیت غزل کی استعاراتی زبان میں بیان کر رہا ہے۔ ایک طبقہ مترفین کا ہے جو زندگی کی تمام نعمتوں مسرتوں اور حسن سامانیوں کے نشے میں مدہوش ہے دوسرا طبقہ محرومین کا ہے جس کی زندگی کی شریک بے کسی محرومی افلاس و ناداری ہے۔ ان حالات میں دونوں طبقات خود پرستی، بے دماغی اور ایک دوسرے سے بے تعلقی کی کیفیت میں گرفتار ہو گئے ہیں۔ انسانوں کی اس نفسیاتی کیفیت کے لیے غالبؔ کا ہم عصر جرمن نژاد اشتراکی مفکر کارل مارکس ایک انگریزی اصطلاح ALIENATION استعمال کرتا ہے اسی کا ایک اور مترادف ESTRANGEMENT بھی ہے ہمارے ہاں علمی حلقوں میں اس کا ترجمہ بیگانگی کیا گیا ہے۔ بعض حضرات اس کے لیے غیریت، برگشتگی یا محرومی کی اصطلاحات بھی استعمال کرتے ہیں۔ علامہ اقبال نے اس تصور کے لیے نا محرمی اور بے گانگی دونوں الفاظ استعمال کیے ہیں غالبؔ نے بھی اکثر جگہ بے گانگی استعمال کیا ہے۔

جیسے اس شعر میں۔

بیگانگیِ خلق سے بے دل نہ ہو غالبؔ
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

بیگانگی خواہ خود پرستی سے ہو یا بے دماغی سے، مراد انسان کا کسی دوسرے انسان سے بہ حیثیت انسان بے تعلق ہو جانا ہے۔ شخصیت کی یہ ٹوٹ پھوٹ اور بشریت کا یہ زیاں دراصل معاشرے کے مختلف طبقات میں تقسیم ہونے کا نتیجہ ہے۔ ان طبقات میں ہر انسان کی شناخت بہ حیثیت انسان نہیں رہتی بلکہ وہ جس طبقہ میں پیدا ہوتا ہے اس طبقہ کی نسبت سے وہ پہچانا جاتا ہے اس طرح ہر انسان طبقاتی حصار میں گرفتار ہو کر ایک دوسرے سے بیگانگی کی نفسیات کا شکار ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کی یہ تمام غزل اسی ذہنی کیفیت کا اظہار ہے جو اس نے ہر شعر میں بیان کیا ہے چنانچہ اس کے بعد کہتا ہے۔

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ صبا آوارہ گل ناآشنا

اس شعر کا مفہوم بہت وسیع ہے اس کا اطلاق کائناتی نظام پر بھی ہو سکتا ہے اور معاشرتی نظام پر بھی۔ جہاں تک کائناتی نظام کا تعلق ہے تو اس کا مفہوم یہ ہے کہ اس کائنات میں ہر شے اگر کسی ایک رشتے میں بندھی ہوئی ہے تو وہ انتشار کا رشتہ ہے یعنی اگر ان میں کوئی قدر مشترک ہے تو وہ ایک دوسرے سے وحشت ہے۔ اس تصور کو غالبؔ نے مختلف انداز میں کئی مقامات پر پیش کیا ہے۔ اس شعر میں وہ جو بات کہنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ بظاہر جس سطح مشاہدہ سے ہم اس کائنات کا مشاہدہ کرتے ہیں اس سے ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی شیرازہ بندی نہایت مربوط نظام کے تحت ہوئی ہے۔ اس گلشنِ حیات میں تمام اجزائے بہار یعنی سبزے کا فرش۔ صبا کی مست خرامی اور گلہائے رنگ رنگ کی جلوہ سامانی سب مل کر موسم بہار کی رنگینی کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ لیکن اگر ذرا گہری نظر سے ان اسباب بہار کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ یہ سب شیرازۂ وحشت میں بندھے ہوئے ہیں اور ان میں صرف انتشار پر اتحاد ہے اور ہر شے گریزپا اور فنا پذیر ہے بقول اقبالؔ

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

سبزہ جو آج ہرا بھرا ہے وہ کل مرجھا جاتا ہے۔ صبا ابھی یہاں ہے ابھی وہاں ہر وقت آوارہ گردی میں مشغول اور گل کی آشنائی معلوم بقول میر تقی میرؔ

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

اور بقول غالبؔ

غنچہ نا شگفتہ را برگِ عافیت معلوم
باوجودِ دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

یعنی جیسے ہی کلی کھل کر پھول بنی اور اس کی حیات کا پیمانہ لبریز ہوا۔
اس طرح اس کائنات کی ہر شے اپنی اپنی حیات کے دائرے میں منزلِ فنا کی طرف گامزن ہے۔

حضرت جوش ملیح آبادی نے ایک رباعی میں گل اور شاعر کا مکالمہ بیان کیا ہے جس سے گل کی آشنائی پر روشنی پڑتی ہے کہتے ہیں:

شاعر۔ اے گل تو کس قدر ہے شوخ و رنگیں
گل۔ احسان ہے آپ کا یہ کلمۂ تحسیں
شاعر۔ میں شام کو بھی آؤں گا تجھ سے ملنے
گل۔ سرکار میں شام کو تو ہونے کا نہیں

یہ ہے گل کی آشنائی۔

اس شعر کا دوسرا مفہوم معاشرتی ہے جو اس پوری غزل کا بنیادی تصور ہے اس نقطۂ نظر سے اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ جس میں ہر شخص خود پرستی اور خود غرضی کی وجہ سے انفرادی زندگی بسر کر رہا ہے وہاں ہر شخص ایک دوسرے سے اس قدر بے گانہ ہوگیا ہے کہ اجتماعی خوشحالی کا تصور ناپید ہے۔ ہمارا معاشرہ اسی انفرادیت پرستی کی وجہ سے چھوٹے چھوٹے طبقات میں بٹ گیا ہے اور ہر طبقہ دوسرے طبقے اور ہر انسان دوسرے انسان کے استیصال میں مشغول ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ پورا معاشرہ خوشحالی سے روشناس نہیں ہو سکتا یعنی اجزائے بہار شیرازۂ وحشت میں مربوط ہیں۔ وہ انسان جن کی اجتماعی کوششوں سے ہماری زندگی پُر مسرت بہاروں سے ہمکنار ہو سکتی تھی خود پرستی کی وجہ سے منتشر ہوگئے ہیں۔ انتہا یہ ہے کہ یہ اجزائے بہار اگر کسی بات میں متحد ہیں تو وہ انتشار ہے ایک دوسرے سے وحشت ہے۔ وحشت و حوش یعنی حیوانوں کی علامت ہے اور انسان اُنس سے ہے۔ اس لیے انسان کو آپس کی محبت کا مظہر ہونا چاہیے مگر ابھی ہم معاشرتی ارتقا کی جس منزل میں ہیں وہاں بقول غالب: آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا۔ اس لیے اتحاد اور یگانگی کے بجائے اختلاف بیگانگی اور انتشار ہماری امتیازی خصوصیت بن گئی ہے۔

دوسرے مصرع میں تین استعارے استعمال کیے گئے ہیں (۱) سبزہ (۲) صبا (۳) گل۔

(۱) یہاں سبزے سے مراد بنیادی اقدار حیات جن پر کسی معاشرے کی بنیادیں استوار ہوتی ہیں۔

(۲) صبا وہ فضا ہے جس کی رو سے بنیادی اقدار حیات عملی زندگی میں ظاہر ہوتی ہیں۔ یعنی وہ ثقافتی اور عاملانہ ادارے جن کے ذریعے عملی زندگی کا ڈھانچہ مرتب ہوتا ہے۔

(۳) گل کے معنی وہ تمام انسان جو اس معاشرے میں رہتے بستے ہیں۔

اس شعر میں سبزے کو بیگانہ کہنے کے معنی یہ ہوے کہ ہمارا معاشرہ جس نظام زندگی پر قائم ہے وہ پر بہار معاشرے کی تعمیر سے بیگانہ ہے یعنی ہماری تہذیب کی بنیادی قدریں اجتماعی حصول مسرت سے بیگانہ ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں حقوق اور ذمہ داریوں کا تعین جس طبقے نے کیا ہے اس نے حقوق صرف اپنے لیے رکھ لیے ہیں اور ذمہ داریاں دوسرے طبقوں کو دیدی ہیں جن کے پاس حقوق ہیں ان پر کوئی ذمہ داری نہیں ہے اور جن پر ذمہ داریوں کا بوجھ ہے ان کے پاس کوئی حقوق نہیں ہیں چونکہ اس معاشرے میں اجتماعی حقوق اور ذمہ داریاں کسی بنیادی دستور کے تحت حاصل نہیں ہوتیں اس لیے کہیں خوشحالی ہے اور کہیں ناداری اسی لیے سبزے کو بیگانہ کہا گیا ہے۔ سبزہ بیگانہ کے معنی وہ گھاس جو بے موقع اُگ آتی ہے۔ خود رو، یہ ایسے معاشرے کا استعارہ ہے جہاں کوئی نظم و تنظیم نہ ہو بلکہ ہر انسان اپنے طبقاتی جبر کے تحت اسی طرح ہونے پر مجبور ہو جیسا کہ وہ ہو گیا ہے اور جو اپنی حیات کا دورانیہ پورا کر کے مرجائے یا اکھاڑ کر پھینک دیا جائے۔

اس کے بعد صبا کو آوارہ کہا ہے یعنی وہ انتظامی ڈھانچہ یا عاملانہ نظام جو انفرادیت پرستی کے تحت جنم لیتا ہے وہ بھی اجتماعی مسرت کے حصول کی طرف گامزن نہیں ہوتا بلکہ انفرادی مفاد پرستی کی آوارہ گردی میں مبتلا ہے آوارگی کے معنی ہیں بلا تعین منزل سفر کرنا جب کوئی منزل متعین نہ ہو تو سفر بلا مقصد ہو کر رہ جاتا ہے۔ آوارہ آدمی صرف اپنی ذاتی ہوس کی تسکین کے لیے اجتماعی فلاح و بہبود کی قدروں کو پامال کرتا رہتا ہے اسی طرح انتظامی ادارے کا ہر شخص اجتماعی مفاد کے حصول کی منزل کی طرف گامزن ہونے کے بجائے انفرادی مفاد پرستی اور دوسروں کے استحصال کی آوارگی میں مبتلا ہے۔

یہاں صبا سے مراد دراصل وہ فضا یا ماحول ہے جو کسی معاشرے کا انتظامی یا عاملانہ ڈھانچہ بناتا ہے اور صبا کو آوارہ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ انتظامیہ کا ہر شخص کسی دستور یا قانون کا پابند ہونے کے بجائے جو اس کا جی چاہے کرتا رہتا ہے۔ اس نفسا نفسی اور خود پرستی کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس معاشرے کا ہر فرد دوسرے فرد سے ناواقف اور ان کے دکھ درد سے ناآشنا رہتا ہے۔ یہاں گل ناآشنا سے یہی کیفیت مراد ہے۔

مختصر یہ کہ جس معاشرے میں مقننہ معاشرتی نظام کی بنیادی قدروں سے بیگانہ ہو اور عاملہ

آوارہ تو اس چمن کے پھول بھی ایک دوسرے سے نا آشنا ہوں گے اور اس طرح وہ معاشرہ ہمیشہ بہار سے محروم رہے گا۔ اجتماعی زندگی کی بنیادی ضرورت اشتراک عمل اور متحدہ جدوجہد ہے ای سے معاشرتی زندگی خوشیوں سے ہم کنار ہوتی ہے۔ جب تک ہم سب مل کر تسخیر کائنات میں حصہ نہیں لیتے اور مشترکہ محنت کے نتائج کو اس طرح تقسیم نہیں کرتے کہ معاشرے میں رہنے والا ہر فرد اپنی تمام ضرورتیں اس معاشرے کے تہذیبی معیار کے مطابق پوری کر سکے تو ہم کبھی ایسا معاشرہ تشکیل نہیں دے سکتے جس میں پر مسرت زندگی کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکے اتحاد اور تنظیم کے بغیر خوشحال زندگی کا حصول ناممکن ہے اور ہمارے معاشرے کی بد قسمتی یہ ہے کہ یہاں اجزائے بہار شیرازۂ وحشت میں منسلک ہیں یعنی اس قدر منتشر ہیں کہ ان میں اتحاد کا شعور بھی مفقود ہے۔

---

(۹)

آتش موئے دماغ شوق ہے تیرا تپاک

ورنہ ہم کس کے ہیں، اے داغ تمنا آشنا

موئے دماغ = ناپسندیدہ شخصیت، وہ عوامل جو شوق یا عشق کی راہ میں رخنہ ڈالنے والے ہوں۔

تپاک = محبت، خلوص، گرم جوشی۔

تیرا کا اشارہ محبوب کی طرف بھی ہو سکتا ہے اور زندگی کے نصب العین کی طرف بھی جس سے عشق ہو یا جو شوق کی منزل ہو۔

آتش موئے دماغ شوق کے معنی یہ ہیں کہ وہ آگ جو شوق یا عشق کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرنے والے حالات کو جلا کر ختم کر دے۔

کہتا یہ ہے کہ اے میرے محبوب تیرا تپاک یعنی تیرا خلوص اور محبت میں تیری گرم جوشی ہمارے عشق کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرنے والے تمام عوامل کو جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ تیری محبت کے جذبات کی یہی گرمی ہے جو ہم کو زندگی کی ہر مشکل کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ بخشتی ہے ورنہ ہماری قسمت میں تو ہر تمنا کا داغ ہی لکھا ہوا ہے۔

یہاں "اے" کے معنی جز یا سوائے کے ہیں، اس لحاظ سے اگر شعر کو یوں پڑھا جائے کہ

ورنہ ہم کس کے ہیں جز داغ تمنا آشنا

تو مطلب آسان ہو جائے گا۔ جز کی جگہ اے کا استعمال غالبؔ نے ایک اور جگہ اس طرح کیا ہے۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

مولانا حالی "یادگارِ غالبؔ" میں کہتے ہیں کہ "میں نے خود اس کے معنیٰ مرزا سے پوچھے تھے فرمایا "اے کی جگہ جز پڑھو معنیٰ خود سمجھ میں آجائیں گے" آگے چل کر مولانا حالی فرماتے ہیں کہ "یہاں جس معنیٰ میں مرزا نے اے کا لفظ استعمال کیا ہے ظاہرا یہ انہیں کا اختراع ہے مگر مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے تابمقدور بچتے تھے اور شارع عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال اور طرزِ بیان میں جدت اور نرالہ پن پایا جائے۔"

زیرِ بحث شعر کا مطلب یہ ہے کہ جس شخص نے زندگی میں کوئی نصب العین مقرر کرلیا اور اس کو اپنے مقصد سے عشق کی حد تک لگاؤ ہو گیا تو اس کا یہ شوق راستے کی ہر رکاوٹ کو جلا کر فنا کر دیگا خواہ اس کی ہر آرزو ناکام ہی کیوں نہ ہو جائے مگر نصب العین سے عشق اس کو ہر مشکل کا مقابلہ کرنے کا حوصلا عطا کر دے گا۔

---

(۱۰)

جوہرِ آئینہ جز رمزِ سرِ مژگاں نہیں
آشنا کی ہمدگر سمجھے ہے ایما آشنا

جوہر اور مژگاں میں مماثلت ہے۔

رمز اور ایما میں مماثلت ہے بلکہ دونوں کے معنیٰ "اشارہ" کے ہیں۔

رمز = ایسی بات جو صرف وہی سمجھ سکے جس سے کہی جائے۔ نکتہ یا باریک بات۔ پہلودار بات، پیچ دار بات، راز کی بات، اشارہ جو لب، آنکھ ابرو منھ یا کسی اور طرح ہو۔

ایما کے معنی مرضی، منشا، حکم، اشارہ۔

غالبؔ نے اس مفہوم کو کئی جگہ بیان کیا ہے۔ کہنا یہ چاہتا ہے کہ یہ تمام کائنات ایک ایسا آئینہ ہے جس میں حسن مطلق یا ذات واجب جلوہ گر ہے اور اس آئینے کے جوہر محبوب حقیقی کے

چشم و ابرو کے اشاروں سے ہم آہنگ ہیں۔ اس مفہوم کو ایک جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ:-

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

اس شعر میں جوہر آئینے کو طوطی بسمل کہا ہے اور زیرِ بحث شعر میں جوہرِ آئینہ کو رمزِ سرِ مژگاں کا آشنا کہا ہے دونوں اشعار میں ایک ہی بات کہتا ہے کہ جوہروں کی حرکت قادرِ مطلق کی مرضی کے مطابق ہی عمل میں آسکتی ہے اس کے علاوہ نہیں۔ حسنِ مطلق نے جب لباس صفات زیب تن کیا تو اس کا پہلا اظہار جوہر کی شکل میں ہوا اور اسی جوہر سے تمام کائنات عالمِ وجود میں آئی اور جوہر جو تخلیق کی پہلی منزل ہے۔ خالق کائنات کے چشم و ابرو کے اشاروں کے مطابق انتہائی منظم قوانین کے تحت اپنا تعمیری عمل جاری رکھے ہوئے ہیں یہاں رمزِ سرِ مژگاں کے معنی خالق کائنات کی مرضی کے ہیں جو قوانین فطرت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور جوہرِ آئینہ اس کی ایما سمجھتا ہے اسی مفہوم کو اس سے پہلے شعر میں یوں بیان کیا ہے کہ

گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

جس کا مفہوم پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔

---

(۱۱)

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
کوہ سے سر پھوڑ کر ہوئے نہ پیدا آشنا

کوہ کن = فرہاد جو ایران کی ملکہ شیریں کے عشق میں گرفتار تھا اور شیریں ایران کے شہنشاہ خسرو پرویز کی بیوی تھی۔

کوہ سے مراد ایران کا ایک پہاڑ جس کا نام "کوہ بے ستون" ہے۔ خسرو پرویز نے فرہاد سے کہلوایا کہ اگر وہ کوہ بے ستون کاٹ کر اس کے محل تک جوئے شیر لے آئے تو وہ شیریں اس کو دے دیگا۔

نقاش = نقش بنانے والا، مصور۔

تمثال = تصویر (خیالی) ہیکر، مورت، پتلا، مجسمہ، شبیہ، سایہ، مثل، مانند، صورت، مثال۔

اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ کوہکن جس طبقاتی نظام کا فرد تھا اس میں شیریں (جو ملکہ تھی) کے

صرف خیالی تصور کی نقش گری ہی ممکن تھی کیونکہ ایک مزدور اور ایک شہنشاہ کے درمیان جو فاصلہ تھا اس میں ملکہ کے حصول کی آرزو یا اس کی کوشش صرف پہاڑوں سے سر پھوڑنا ہی کہا جا سکتا ہے چنانچہ فرہاد پہاڑوں سے اپنا سر پھوڑتا رہا مگر شیریں تک اس کی رسائی ممکن نہ ہو سکی۔ اسی مفہوم کو غالبؔ نے زیادہ وضاحت سے اس شعر میں پیش کیا ہے:

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہِ رقیب

بے ستوں آئینہ خوابِ گرانِ شیریں

یعنی بھوکا کوہکن تو اپنے رقیب یعنی دشمن شہنشاہ خسرو پرویز کے عشرت کدے کا ایک مزدور تھا اور شہنشاہ کی ملکہ کو ایک معمولی مزدور کے حال کی کیا خبر ہو سکتی تھی۔ اس کی خواب گراں یعنی بے تعلقی یا غفلت کا آئینہ دار تو کوہ بے ستون تھا یعنی اس کی غفلت پر تو پہاڑ کے برابر پردے پڑے ہوئے تھے۔ اسی مفہوم کو ایک اور جگہ غالبؔ یوں بیان کرتا ہے:

ہو سکے کیا خاک دست و بازوے فرہاد سے

بے ستوں خوابِ گرانِ خسروِ پرویز ہے

اس سے پہلے شعر میں "بے ستوں آئینہ خواب گران شیریں" کہا ہے اور اس شعر میں "بے ستوں خواب گران خسرو پرویز ہے" دونوں جگہ ایک ہی بات کہتا ہے کہ خواہ وہ خسرو پرویز ہو یا شیریں دونوں شہنشاہیت کے ادارے کے افراد تھے جو مزدوروں اور غریبوں کے درد اور تکلیف سے اس قدر نابلد ہوتے ہیں کہ ان کی غفلت پر پہاڑ کے برابر پردے پڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ ایسے حالات میں ایک غریب مزدور اپنی مراد کو کیسے پہنچ سکتا ہے اس کی تقدیر میں تو پہاڑوں سے سر پھوڑنا ہی رہے گا۔

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ فرہاد جو ایک مزدور تھا اور جس کا پیشہ کوہ کنی تھا وہ تو صرف اپنے تصور ہی میں ملکہ شیریں کی تصویر بنا سکتا تھا ورنہ پہاڑوں سے سر پھوڑنے والا مزدور کہاں اور ملکۂ ایران کہاں بھلا مزدوری کر کے بھی کہیں شہنشاہوں سے آشنائی پیدا کی جا سکتی ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ بات ناممکن ہے۔

اگر شیریں فرہاد کے قصے کو ہم معرفت کا تمثیلی اظہار قرار دیں تو اس شعر کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ انسان جو بے مثال ہستی یعنی خدا کو پیکر محسوس میں دیکھنا چاہتا تھا۔ اس نے صرف اپنے ذہنی

بت ہی کی نقش گری میں اپنی تصوراتی شیریں کے بت تراش لیے ہیں، ظاہر ہے کہ جس وجود کی کوئی مثال ہی نہ ہو اس کی تمثال صرف نقاش کے ذہن ہی کی پیداوار کہلائی جا سکتی ہے اس کو اس اصلی ذات واجب سے کوئی واسطہ نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ کہتا ہے کہ کوہکن نے صرف اپنے ہی تصور کا بت تراشا تھا وہ اصلی اور حقیقی شیریں کے وجود تک نہ پہنچ سکا۔ ظاہر ہے کہ بتوں سے سر پھوڑنے سے خدا کا عرفان حاصل نہیں ہو سکتا۔

اسی لیے غالب کہتا ہے کہ:-

کیا کمالِ عشق نقص آبادِ گیتی میں ملے
پختگی ہائے تصور یاں خیالِ خام ہے

ہمارے مرحوم دوست میجر جنرل محسن پال کے اشعار بھی اس مضمون پر ملاحظہ فرمایئے۔

مرے تیشہ ہائے خیال نے
مری جستجوئے جمال نے
تجھے ہر طرح سے سنوار کے
سرِ آسمان بٹھا دیا
تجھے لازوال بنا دیا

اور حضرت جوش ملیح آبادی فرماتے ہیں:-

خدا بہ صورتِ سلطاں نشستہ بر سرِ عرش
یہی جو بت شکنی ہے تو آزری کیا ہے ؟

اور اس طرح اگر انسان وہم کے لاکھوں بت بنا کر پتھروں سے اپنا سر پھوڑتا رہے جب بھی اس کو حقیقی معرفت الٰہی حاصل نہیں ہو سکتی۔

غزل نمبر ۳۰ ۱۸۱۶ء

(۱)

یک ذرۂ زمیں نہیں بے کار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

(۲)

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خط ایاغ کا

(۳)

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے
تریاکیِ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

(۴)

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

(۵)

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار خم کدہ کس کے دماغ کا؟

(۶)

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

(۷)

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

(۸)

جوشِ بہار کلفتِ نظارہ ہے اسدؔ
ہے ابر پنبہ روزنِ دیوارِ باغ کا

---

(۱)

اک ذرۂ زمیں نہیں بے کار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

جادہ = راستہ، باغ کی روش۔

فتیلہ = فتیل عربی میں چراغ کی بتی کو کہتے ہیں اسی سے فتیلہ بنا ہے۔ اہلِ لکھنؤ فتیلہ بھی کہتے ہیں۔ فتیلہ کے معنی موٹی بتی، بٹی ہوئی چیز، وہ موٹی بٹی ہوئی بتی جس سے آتش بازی یا ڈائنامیٹ کو آگ لگائی جاتی ہے۔

عام طور سے اس شعر کا مطلب یہ لیا جاتا ہے کہ چمن میں ہر طرف بہار کا سماں ہے اور بہار کی کیفیت پیدا کرنے میں باغ کی زمین کا ہر ذرہ حصہ لے رہا ہے یہاں تک کہ جادہ یعنی باغ کی روشیں بھی لالہ کے چراغوں کی بتیاں بنی ہوئی ہیں جن سے ان کے دل کے داغ روشن ہو رہے ہیں۔ بقول علامہ اقبال:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

علامہ نیاز فتحپوری نے اس شعر کا مفہوم یہ لکھا ہے کہ "باغ کی روش بھی (جو پھولوں سے خالی ہوتی ہے) لالہ کے چراغوں کے لیے فتیلہ کا کام دیتی ہے (لالہ کے درخت عموماً روش کے کنارے ہی نصب کیے جاتے ہیں)۔

لیکن اگر پوری غزل کے تاثر کو سامنے رکھ کر اس شعر پر غور کیا جائے تو کسی مسرت یا بہار آفرینی کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ غالبؔ کہنا یہ چاہتا ہے کہ اس چمنِ حیات کی زمین کا ایک ذرہ بھی بے کار یعنی بے مصرف یا بے عمل نہیں ہے یہاں ہر بہار کے ساتھ خزاں اور ہر تعمیر کے ساتھ تخریب کا عمل جاری ہے اور جو عوامل چمن میں گلِ لالہ کو روشن اور خوبصورت بنائے ہوئے ہیں انہیں میں وہ راہیں بھی ہیں جو اس کے جگر میں فنا کا داغ لگا رہی ہیں اس کارخانۂ ہست و بود کی

تعمیر ہی اس طرح ہوئی ہے کہ ہر تخلیق اپنے ساتھ فنا کے اسباب لیے ہوئے ہے ہر مسرت میں غم پوشیدہ ہے۔ ہر لالے کے دل میں داغ ہے۔ جس طرح چراغ کی بتی جل کر شمع کی حیات کا سامان فراہم کرتی ہے وہیں اس کو فنا بھی کر رہی ہے۔ چمن کی وہ تمام راہیں جن پر چل کر مالی پھولوں کے درختوں کی آبیاری کرتا ہے انہی پر چل کر گلچیں ان کو توڑ بھی لیتا ہے۔

کارخانۂ حیات کی وہ راہیں جو گلِ لالہ کو خوبصورت بنا رہی ہیں انہیں سے ان کے دل میں داغ بھی پڑ رہے ہیں اور اس چمن کا ہر ذرہ اس عملِ تعمیر و تخریب میں مصروف ہے۔ کوئی بے کار نہیں ہے۔

---

(۲)

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خط ایاغ کا

آشوب = شور، ہنگامہ، فتنہ و فساد، پریشانی۔

آگہی = علم، واقفیت، شعور۔

آشوبِ آگہی = اس سے مراد وہ پریشانی جو حقائق حیات سے واقفیت یا ان کا علم حاصل ہونے کی وجہ سے لاحق ہو۔ لیکن اگر آشوب کی اضافت ختم کر کے اس کو آشوب آگہی پڑھا جائے تو اس کا مطلب ہوگا آشوب کی آگہی یعنی پریشانیوں کا علم۔

ایاغ = شراب کا پیالہ، جامِ شراب۔

خط = وہ پیمانہ یا لکیریں جو شراب کی مقدار کا تعین کرنے کے لیے جام پر لگا دی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ فارسی میں خط کشیدن کے معنی لکیر مار دینا، مٹا دینا یا اثر زائل کر دینے کے ہیں۔

عجزِ حوصلہ = ہمت کی پستی۔

طاقت کے بعد برداشت کا لفظ ہونا چاہیے تھا مگر یہ لفظ یہاں محذوف ہے فارسی میں تو اس طرح کے محذوفات جائز ہیں مگر اردو میں عام طور سے اس سے پرہیز کیا جاتا ہے مگر غالبؔ کے ہاں اس کو معیوب نہیں سمجھا جاتا۔

جملے کی ترکیب یہ ہوگی کہ آشوبِ آگہی کی طاقتِ برداشت بے مے کسے ہے؟ لیکن اگر

"طاقت" کو "آگہی" کے ساتھ ملا دیا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ طاقت آگہی آشوب یعنی پریشانیوں اور غموں سے آگہی کی طاقت بغیر شراب کا سہارا لیے کسی کو حاصل نہیں ہو سکتی اور اس مقصد کے لیے شراب نوشی پر حد مقرر کرنا یا ناپ تول کر شراب پینا پینے والے کے بھی حوصلے کی پستی ہے اور پلانے والے کی بھی۔

اس اعتبار سے شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ زندگی کی تلخیوں سے آگہی یا حقائقِ حیات سے آگہی کی تلخیوں کو برداشت کرنے کے لیے ضروری ہے کہ شراب کا سہارا لیا جائے۔ شراب علامت ہے بے خودی، غفلت اور نسیان کی۔ آگہی سے نجات صرف بے ہوشی ہی کی حالت میں مل سکتی ہے اور یہ بے ہوشی سوائے شراب کے اور کہاں مل سکتی ہے؟۔ زندگی کی تلخیوں کا علم اور حقائقِ حیات کے علم کی تلخیوں کی شدت کو برداشت کرنے کی طاقت اور ان سے نجات حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ خوب شراب پی جائے کیونکہ تکلیف جس قدر شدید ہوگی اس سے نجات پانے کے لیے اتنی ہی زیادہ غفلت اور بے ہوشی کی ضرورت ہے لیکن حوصلے کی پستی نے جام شراب پر خط کھینچ کر اس کی مقدار کو محدود کر دیا حضرت جوش ملیح آبادی نے اس مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے:۔

غمِ ایام پہ دم بھر کے لیے غور کریں
اتنی فرصت ترے مستوں کو کہاں ہے ساقی

اس کے علاوہ میرے خیال میں دوسرے مصرع کا اندازِ بیان ایک اور مفہوم کی طرف اشارہ کر رہا ہے اور اس لحاظ سے شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ عام طور پر لوگوں کا تصور یہ ہے کہ زندگی کی تلخیوں سے آگہی کو برداشت کرنے کی طاقت بغیر شراب کے حاصل نہیں ہو سکتی حالانکہ یہ ان کے حوصلے کی پستی ہے کہ آشوب آگہی پر ایاغ سے خطِ تنسیخ کھینچ رہے ہیں یعنی تلخی حیات کے اثر کو زائل کرنے کے لیے جام مینا کا سہارا لیتے ہیں۔ یعنی ان کے عجزِ حوصلہ نے آشوبِ آگہی پر ایاغ کا خط کھینچا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ جو شخص زندگی کی تلخیوں کا ہمت اور جوانمردی سے مقابلہ کرنے کے بجائے شراب کا سہارا لے کر غفلت اور بے ہوشی میں نجات تلاش کرتا ہے وہ پست ہمت اور کم حوصلہ انسان ہے۔

---

(۳)

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے
تریاکیِ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

تریاک کا لفظ فارسی ہے اردو میں تریاق استعمال ہوتا ہے۔ اس کے معنی ہیں زہر مہرہ یا زہر کی دوائی بعد میں یہ لفظ افیون یا چنڈو کے لیے بھی استعمال ہونے لگا کیونکہ افیون بھی غم و رنج کے زہر کو مارنے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اسی سے "تریاکی" بنا یعنی افیون چی یا چنڈو باز یا نشہ باز۔

دود چراغ کے معنی تو چراغ کے دھوئیں کے ہیں مگر یہاں استعارہ ہے "نتائج فکر" سے اور یہ الفاظ تریاکی کی رعایت سے استعمال ہوئے ہیں۔ افیون چی یا چنڈو باز افیون یا چنڈو کو چراغ کی بتی سے جلاکر بانس کی نلکی سے اس کا دھواں کھینچتے ہیں۔

یہاں چراغ سے مراد ہے فکر و دانش کی روشنی، دھواں استعارہ ہے فکرِ سخن کا غالبؔ فکرِ سخن کو ایک نشہ قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اس نشہ کی عادت مجھے نئی نہیں ہے بلکہ میں بچپن سے اس نشے میں گرفتار ہوں۔ زمانہ قدیم سے میری فکر کے نتائج اشعار کے پیکر میں ڈھل رہے ہیں اور اس مشقِ سخن میں مجھے نشے کی سی بے خودی کی لذت حاصل ہوتی ہے۔

غالبؔ کی شاعری نہ صرف اس کے لیے نشے کی سی لذت رکھتی ہے بلکہ اس کا کلام پڑھنے والوں کے لیے بھی اپنے ہر شعر کے ایک ایک لفظ میں ایک میخانہ لیے ہوئے ہے چنانچہ غالبؔ خود کہتا ہے:

در تہِ ہر حرف غالبؔ چیدہ ام میخانہ
تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

غالبؔ میں نے ہر حرف کے نیچے ایک مے خانہ رکھدیا ہے اب دیکھیے مرے دیوان سے کون سرمست ہوتا ہے؟

---

(۴)

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

خونِ دل سے مراد سخت محنت و جانفشانی۔ بے خونِ دل کا مطلب ہوا بغیر سخت محنت کیے۔ خونِ دل کرنا عشق کا استعارہ ہے۔

عشق دراصل انتہائی طاقتور قوت محرکہ ہے جو زندگی میں کسی نصب العین کے حصول کے لیے نہایت ضروری ہے۔ مراد سخت محنت کرنا یا حصول مقصد کے لیے تکلیف برداشت کرنا۔ اس کے علاوہ خون دل کے معنی وہ خون جو دل تمام اعضائے جسمانی کو مہیا کرتا ہے جس سے ہر عضو توانائی حاصل کرتا ہے۔

موجِ نگہ سے مراد وہ موج نور جو خارجی اشیا سے ٹکرا کر آنکھ میں داخل ہوتی ہے اور بینائی بن جاتی ہے۔ مراد بصارت، بینائی۔

غبار = مٹی ملی ہوئی ہوا۔ غبار اگر آنکھ میں پڑ جائے تو نہ صرف سخت تکلیف کا باعث ہوتا ہے بلکہ بصارت اور بینائی کو بھی دھندلا کر دیتا ہے جس سے ہر شے کی اصلیت مسخ ہو جاتی ہے اور کسی شے کے کوئی معنی ہی باقی نہیں رہتے۔

مے کدہ سے مراد آنکھ۔ چونکہ آنکھ محبوب کی تصویر کی حامل ہوتی ہے اس لیے وہ کیف و مستی کا میکدہ بنی ہوئی ہے مگر اس مے کدے میں تو شراب خود محبوب کا تصور ہے جس کی جستجو اور تلاش میں یہ آنکھیں ویران ہو رہی ہیں۔

مے کدہ کا لفظ چشم کی نسبت سے استعمال ہوا ہے جسے مستی کا مے خانہ تصور کیا جاتا ہے اور اس مے کدے میں محبوب کا تصور یا زندگی کا نصب العین وہ مے ہے جس کے بغیر مے خانہ خالی رہتا ہے۔

خراب کا لفظ مے کدے اور مے کی نسبت سے استعمال ہوا ہے۔ مراد پریشان ہونا یا تکلیف اٹھانا۔ مے کے سراغ سے مراد محبوب کی تلاش یا نصب العین کے حصول کی جستجو جس کے بغیر یہ مے کدہ ویران اور خراب رہتا ہے۔

مفہوم کے اعتبار سے اس شعر کے تین پہلو ہیں۔

۱۔ عضویاتی یا علم الافعال اعضاء کی رو سے اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے جسم میں دل ہی وہ عضو ہے جو تمام اعضاء کو خون فراہم کرتا ہے اور ہر عضو خون ہی کی طاقت سے اپنے وظائف انجام دینے کے قابل ہوتا ہے۔ اسی طرح بینائی کا نظام بھی اپنی کارکردگی کے لیے خون دل کا محتاج ہے۔ موج نور خارجی اشیاء سے ٹکرا کر آنکھ میں داخل ہوتی اور دماغ میں قوت ادراک کو متحرک کردیتی ہے اور دماغ پہلے سے موجود ادراکی حوالوں (Frame of refrences) کے مطابق اس موج نگاہ کو معنی پہناتا ہے اس طرح خارجی اشیاء ہمارے علم کا حصہ بن جاتی ہیں۔ یہ ادراک اور شناخت (Cognitionand Identification) کا تمام عمل ہی ختم ہوجائے اگر دل آنکھ کو خون کی فراہمی بند کردے اور آنکھ ایک عضو معطل ہو کر رہ جائے تو پھر نور کی تمام موجیں صرف ایک غبار کی طرح غیر معروف اور تکلیف دہ عوامل بن کر رہ جاتی ہیں اور آنکھ میں دیکھنے کی صلاحیت بھی پیدا نہیں ہوگی اس لیے ہماری آنکھ کا میکدہ خون کی شراب کی طلب اور جستجو میں ہمیشہ سرگرداں رہتا ہے کہ کہیں اس کی فراہمی میں کوئی خلل نہ واقع ہوجائے اور یہ میکدہ خشک ہو کر ویران اور تکلیف دہ عضو میں تبدیل نہ ہوجائے۔

یہ تو طبعی یا عضویاتی اعتبار سے اس شعر کا مطلب ہوا۔

۲۔ دوسرا عشقیہ اور شاعرانہ ہے۔ جس کی رو سے اس کے معنی یہ ہیں کہ دل کا خون یعنی کسی سے عشق کیے بغیر خون جگر آنکھ سے آنسو بن کر نہیں نکلتا اور جب تک آنسوؤں سے آنکھ کا غسل نہ ہو اس میں موج نگہ وجود غیر کا غبار جمع کرتی رہتی ہے۔ یہ صرف خون دل یعنی عشق کا گداز ہے جو آنسوؤں کی شکل میں آنکھ کا غبار دھو کر آنکھوں کو وجود غیر کے اثرات سے صاف کردیتا ہے اور اس کی بصارت میں بصیرت اور حقیقت شناسی کی صلاحیت پیدا کردیتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عاشق کے لیے محبوب کی دید ہی اصل مقصد حیات ہے ورنہ دنیا کی کسی شے کی دید سے کوئی مسرت حاصل نہیں ہو سکتی اور محبوب کے علاوہ ہر شے کی دید آنکھ میں پڑے ہوئے غبار کی طرح تکلیف دہ ہوجاتی ہے اس لیے ہماری آنکھ کا میکدہ تلاش محبوب میں سرگرداں و پریشان ہے کہ اس کے عشق کی شراب سے یہ میکدہ لبریز ہوجائے اور خون دل سے آنکھوں کی صفائی ہوتی رہے اور آنکھ سوائے دیدار محبوب کے کسی غیر کے دیدار کے غبار سے پاک رہے۔

۳۔ اس شعر کا تیسرا مطلب حقائق حیات کے اعتبار سے حکیمانہ ہے جس کی رو سے اس زندگی

میں مقصدیت اور معنیٰ صرف اسی وقت پیدا ہو سکتے ہیں جب انسان کوئی نصب العین مقرر کر لے اور اس کو اپنے مقصد سے عشق کی حد تک لگاؤ ہو۔ اس عشق کے نتیجے میں ہر شے میں گہرائی اور معنیٰ پیدا ہو جاتے ہیں اور زندگی سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ مقصد سے عشق اور لگن دراصل ایسا نشہ ہے جس کے بغیر زندگی بے کیف غیر دلچسپ بلکہ تکلیف دہ وقفۂ حیات بن کر رہ جاتی ہے۔ یہاں میکدے سے مراد وہ آنکھ یا خود زندگی، جو نشے کی تلاش میں خراب ہو رہی ہو خراب کا لفظ میکدے اور مے کی نسبت سے استعمال کیا ہے اور مے سے مراد وہ نصب العین جس سے عشق ہو اور جس کا حصول حقیقی خوشی اور مسرت کا باعث ہو۔ عشق خواہ کسی شخصیت سے ہو یا نصب العین سے دل کا خون کیے بغیر پیدا نہیں ہوتا اور عشق ہونے کے بعد انسان کے لیے حصول مسرت کا ذریعہ صرف مقصد کا حصول بن جاتا ہے اور مقصد کے علاوہ کسی دوسری چیز کی دید عاشق کے لیے آنکھ میں پڑے ہوئے غبار کی طرح تکلیف دہ ہو جاتی ہے اور چونکہ عشق کے بغیر کسی مقصد میں کوئی دلچسپی پیدا نہیں ہوتی اس لیے بینائی بھی غبار آلودہ دھندلائی ہوئی رہتی ہے اور بصارت میں بصیرت پیدا نہیں ہوتی۔ مطلب یہ ہے کہ وہ قومیں یا اشخاص جن کو اس کائنات کے رموز دیکھنے، سمجھنے اور ان سے استفادہ کرنے کا شوق ہوتا ہے وہ تحقیق جستجو اور تجربے کے ذریعے ایسا علم حاصل کر لیتے ہیں جس سے ان کی آنکھ میں وہ بینائی پیدا ہو جاتی ہے جس سے ہر شے اپنے معنیٰ اور افادیت ان پر آشکارا کر دیتی ہے لیکن بینائی کی یہ صلاحیت سخت محنت یعنی دل کا خون کیے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس کے برعکس جاہل اور بے علم قومیں اس کائنات کی کسی شے میں بھی کوئی معنیٰ یا افادیت معلوم کرنے کی صلاحیت سے محروم رہتی ہیں ایسی قومیں توہم پرستی کا شکار رہتی ہیں اور مسخ شدہ حقائق کا غبار ان کی بصارت کو بصیرت میں تبدیل ہونے نہیں دیتا اور وہ تمام زندگی فریب کے سراب میں پھنس کر حقیقی مسرت سے محروم اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔

---

(۵)

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار خمکدہ کس کے دماغ کا؟

اس شعر میں غالبؔ نے کئی ہم کیفیت ترکیبیں اور الفاظ ایک جگہ جمع کر دیے ہیں مثلاً باغ کے ساتھ شگفتہ، نشاطِ دل، ابرِ بہار، خمکدہ سب مستی اور مسرت کی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ دل و دماغ جسم کے مختلف اعضا ہونے کے باوجود جذبات کے اظہار کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔

کہنا یہ ہے کہ محبوب کا حُسن شگفتگی میں صرف ایک پھول کی طرح نہیں ہے بلکہ پورا ایک باغ ہے اور اس کی شگفتگی ہمارے دل کو بھی خوشی اور نشاط کا حوصلہ بخشتی ہے۔ جس کو ایسی قلبی مسرت حاصل ہو جائے وہ خارجی ماحول کے حسن کی طرف کیوں توجہ کرنے لگا؟

ابرِ بہار سے مراد خارجی موسم کا حسن۔ خمکدہ سے مراد باعثِ مستی و مسرت۔ کس کے دماغ کا؟ سے مراد برداشت کرنے کی طاقت یا ہوش کس کو ہے؟

مطلب یہ کہ جس کو تیری شگفتگی کا چمن نصیب ہو جائے اس کے دل کی مسرت کے لیے تو وہی سامان کافی ہے اس کو خارجی موسم بہار کے ابر سے لطف حاصل کرنے کا دماغ کہاں؟ ہمارے لیے تو تیرا شگفتہ حسن ہی مسرت کا باعث ہے جب تیرا شگفتہ اور مسرت بھرا حسن ہماری طرف متوجہ ہو تو پھر ہم کو دنیا کی کسی اور شے کی طرف دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں بلکہ اس وقت تو ہم خارجی دنیا کی خوبصورتی کو برداشت بھی نہیں کر سکتے۔

---

(۶)

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل
کہتے ہیں عشق جس کو خلل ہے دماغ کا

بلبل کا کاروبار تو صرف اس کا گل سے عشق ہے۔ خندہ ہائے گل کی ترکیب بڑی معنی خیز ہے۔ کھلے ہوئے پھول کو گل خندہ بھی کہتے ہیں۔ اس طرح پھول کا کھلنا اس کے ہنسنے کے مترادف ہوا۔ مگر کسی پر ہنسنے کے معنی اس پر طنز کرنے اور اس کا مذاق اڑانے کے بھی ہیں۔

میر تقی میر کا شعر ہے:

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

یہاں "تبسم کیا" کی بلاغت قابل داد ہے۔ اس طرح بلبل کے کاروبار پر پھولوں کی ہنسی معنی کے کئی پہلو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اس شعر میں بلبل استعارہ ہے عاشق یا عشق سے اور گل استعارہ ہے محبوب یا حسن سے۔ گل کا خندہ ہونا یا کھلنا اس لیے کہ عاشق پر اس کا حسن ظاہر ہو۔ گل کی ہنسی اس بات کی علامت ہے کہ اس کی اس قدر مختصر مدت حیات کے باوجود عاشق یا بلبل کی بے وقوفی دیکھو کہ وہ اس پر مر رہی ہے۔

اس کے علاوہ یہ ایک حقیقت ہے کہ جہاں حسن (گل خندہ) ہوگا وہاں عشق (بلبل کا کاروبار) بھی ضرور ہوگا بقول میر تقی میر:

اُلجھے ہیں دستِ بلبل و دامانِ گُل بہم
صحنِ چمن۔ نمونۂ روزِ حساب ہے

حسن اور عشق کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور خواہ دونوں کی عمر کتنی ہی مختصر کیوں نہ ہو ان کا ساتھ نہیں چھوٹ سکتا بقول غالبؔ:

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

حسن اور عشق کا ساتھ بقائے نسل کا فطری تقاضا ہے مگر ہماری معاشرتی اقدار کی خرابی یہ ہے کہ حسن کو پردے میں پوشیدہ کر دیا اور عشق جیسے فطری رویے کو معیوب قرار دے کر پاگل پن یا خللِ دماغ سمجھا جانے لگا۔

غالبؔ نے اس شعر میں یہ تمام پہلو بڑی خوبصورتی سے سمو دیے ہیں۔
عشق کو بلبل کا کاروبار کہہ کر عشق کا وظیفہ بیان کر دیا اور گل کا خندہ ہونا کہہ کر حسن کی شگفتگی کو بھی بیان کر دیا اور اس میں معاشرتی اقدار کو بھی داخل کر دیا اور دوسرے مصرع میں گل کی زبان سے یہ کہلوا دیا کہ عشق دماغ کے خلل کا نتیجہ ہے۔
اس مصرع میں طنزیہ انداز اختیار کر کے حسن کی نفسیاتی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے یعنی پھول (حسن)

بلبل (عشق) کے کاروبار عشق پر مسرت سے کھل بھی رہے ہیں مگر اس کا مذاق بھی اڑا رہے ہیں کہ بلبل کے دماغ میں خلل پڑ گیا ہے جو وہ گل کے ساتھ اظہار عشق کر رہی ہے۔ اس میں محبوب کی نفسیاتی کیفیت کا اظہار بھی ہے کہ اظہار عشق پر وہ طنزیہ رویہ اختیار کر لیتا ہے۔ حسن کے ایسے ہی رویے پر عاشق کہتا ہے:

کی خطا ہم نے آپ کو چاہا
جتنا چاہے برا بھلا کہیے

---

(۷)

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

یہاں عشق کے معنی دلچسپی، لگن اور چاہت کے ہیں۔ غالبؔ نے اکثر شوق اور تمنا کو بھی عشق ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

کہتا یہ ہے کہ عشق تو ہماری زندگی ہے اس کے بغیر زندگی محال ہے سیکڑوں بار ایسا ہوا کہ ہماری دلچسپی کا ایک کام ختم ہوا مگر فوراً دوسرا شروع ہو گیا کیونکہ ہمارا دل فراغت اور فرصت کا دشمن ہے بقول میر تقی میرؔ:

روگ گر دل کو نہیں لطف نہیں جینے کا
الجھے سلجھے کسو گیسو کے گرفتار رہو

یہاں عشق کو غالب نے بہت وسیع معنیٰ میں استعمال کیا ہے۔ حیات ایک مسلسل ارتقائی عمل کا نام ہے ہر منزل پر ایک نئی منزل کے حصول کا عشق۔ نئی منزل کی تمنا خوب سے خوب تر کی تلاش ہی زندگی کی علامت ہے انسان کا دل جو ہمیشہ جذبۂ عشق سے سرشار رہتا ہے اس کو کسی مقام پر خاموش بیٹھنے نہیں دیتا۔

---

(۸)

جوشِ بہار کلفتِ نظارہ ہے اسدؔ
ہے ابر پنبہ روزنِ دیوارِ باغ کا

جوشِ بہار کو کلفتِ نظارہ کہنا اجتماعِ ضدین ہے اس طرح کا قولِ محال غالبؔ جیسے ندرت پسند شاعر کی پسندیدہ طرزِ ادا ہے۔

کہتا یہ ہے کہ ابرِ بہار نے روئی بن کر باغ کی دیوار کے سوراخ کو بند کردیا اور چونکہ اسدؔ اسی روزنِ دیوار سے چمن کے حسن کا نظارہ کیا کرتا تھا تو اب وہ چمن کے اندر کا نظارہ کرنے سے محروم ہوگیا۔ ادھر چمن میں بہار جوش پر ہے ادھر وہ روزن ہی بند ہے جس سے نظارہ کیا جاسکتا تھا اس لیے جوشِ بہار اسدؔ کے لیے کلفتِ نظارہ کا سبب بن گیا ہے۔

میرؔ اور غالبؔ کے زمانے میں باغ بادشاہوں، نوابوں، امرا اور جاگیرداروں کی تفریح اور سیر کے لیے مخصوص ہوا کرتے تھے اور وہاں ان کی خواتین بھی آزادی سے چمن کے حسن سے لطف اندوز ہو سکتی تھیں۔ اس لیے ہر باغ کے اطراف اونچی اونچی دیواریں تعمیر کردی جاتی تھیں کہ عام آدمی اندر کا نظارہ نہ کرسکے۔ اندر کا نظارہ تو بڑی بات ہے میر تقی میرؔ کے زمانے میں تو عام آدمی کو باغ کی دیوار تک بھی رسائی ناممکن تھی چنانچہ میرؔ کا شعر ہے:

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاکِ قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

لیکن غالبؔ کے زمانے تک غالباً عام آدمی کو یہ موقع مل جاتا تھا کہ وہ باغ کی دیوار کے سوراخ سے جھانک کر اندر کا نظارہ کرسکے۔ اس شعر میں غالبؔ نے ایسے ہی باغ کا ذکر کیا ہے جس کے روزنِ دیوار سے نظارۂ چمن کیا جاسکتا تھا۔ مگر شاعر کہتا ہے کہ ہماری بدقسمتی کا یہ عالم ہے کہ جوشِ بہار جس نے چمن کے حسن میں اضافہ کردیا اسی کے ابر نے روئی بن کر باغ کی دیوار کے اس روزن ہی کو بند کردیا جس سے ہم باغ کے اندر کا نظارہ کیا کرتے تھے۔ ایک طرف بہار کا جوش دوسری طرف نظارے پر روک۔ اسدؔ کے دل پر جو بھی قیامت نہ گزر جائے کم ہے۔ ذوق کا بھی اسی انداز کا ایک شعر ہے مگر مضمون کچھ مختلف ہے۔

کہتا ہے:

جھانکتے تھے ہم انہیں جس روزنِ دیوار سے
وائے قسمت ہو اسی روزن میں گھر زنبور کا

یہ تو اس شعر کے الفاظ کا مفہوم ہوا مگر یہاں غالبؔ جوشِ بہار کو کلفتِ نظارہ کہہ کر دراصل محروم طبقات کے جذبات کی شدت کو ظاہر کر رہا ہے جو معاشرے کے تضاد کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس فرق کو غالبؔ ہی نے ایک جگہ یوں بیان کیا ہے:

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

ایسے معاشرے میں جہاں دو طبقات کی زندگیوں میں اس قدر تضاد ہو کہ ایک طرف تو جوشِ بہار سے جلوۂ گل بساطِ صحبتِ احباب ہو اور دوسری طرف مژگانِ چشمِ تر سے خون بہتا رہے تو ظاہر ہے کہ محروم طبقات کے لیے ایسی بہار کلفتِ نظارہ نہ ہوگی تو اور کیا ہوگی۔ ان غریبوں کی محرومی کا یہ عالم ہے کہ وہی ابرِ بہار جو دولت مندوں کے چمن میں جوشِ بہار کا باعث ہے غریبوں کے لیے ایسی روئی بن جاتا ہے جو چمن کے سوراخ ہی بند کر دے تاکہ یہ دور سے بھی ان مسرتوں کا نظارہ نہ کر سکیں جن سے طبقۂ امرا کی محفلیں سرشار رہتی ہیں۔

غزل نمبر ۳۱ سنہ ۱۸۱۶ء

(۱)

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

(۲)

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

(۳)

وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

(۴)

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

(۵)

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

(۶)

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگِ گلستاں ہونا

(۷)

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

(۸)

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

(۹)

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

---

(۱)

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بسکہ = چونکہ، حاصل کلام یہ کہ۔

میسر = دستیاب ہونا، حاصل ہونا۔ اس کے علاوہ یسر کے معنی آسانی ہیں۔ اس لحاظ سے میسر کے معنی آسان کیا ہوا۔

اس شعر میں غالبؔ کا مخصوص انداز بیان یعنی اجتماع ضدین یا قول محال بدرجہ کمال موجود ہے دشوار کے مقابلے میں آسان، میسر کے ساتھ نہیں، آدمی کے مقابلے میں انسان وغیرہ

شعر کا مطلب یہ ہے کہ چونکہ ابھی تک آدمی مقام انسانیت پر فائز نہیں ہو سکا ہے اس لیے اس کے کاموں کا آسان ہونا دشوار ہے۔ غالبؔ اس حقیقت کو بیان کر رہا ہے کہ تہذیب انسانی آدمی کی جنس کو محبت، ہمدردی اور اشتراک کے جس بلند مقام پر فائز کرنا چاہتی ہے اور جہاں پہنچنے کے بعد ہی وہ انسان کہلانے کا مستحق بن سکتا ہے وہ ابھی تک اس کا اہل نہیں بن سکا چنانچہ وہ کہتا ہے:

اک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یا

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

زیرِ بحث شعر میں غالبؔ آدمی کے انسان نہ بن سکنے کے معاشرتی نتائج پر روشنی ڈال رہا ہے کہ چونکہ آدمی میں ابھی تک محبت اور انس پیدا نہیں ہوسکا ہے اس لیے کوئی کسی کے کام نہیں آتا اور اس وجہ سے اس کے کسی کام کا آسان ہونا مشکل ہے۔ غالبؔ انسانی معاشرے کی جس خرابی کی طرف اشارہ کررہا ہے وہ ہمارے معاشرتی نظام کی انفرادیت پرستی ہے۔ یہاں چند افراد سیاسی اقتدار پر قابض ہیں اور انھوں نے تمام معاشی وسائل پر قبضہ کرلیا ہے اور ملک کی بہت بڑی اکثریت کو زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے محروم کردیا ہے اور صاحبِ اقتدار کا بنایا ہوا قانون بھی صرف انہیں مراعات یافتہ افراد کے مخصوص مفادات کی حفاظت کرتا ہے اس لیے ہر آدمی کو بنیادی حقوق بھی حاصل نہیں ہوتے ہیں کوئی شخص اپنی ضرورت اپنے قانونی اور دستوری حق کے طور پر پوری نہیں کرسکتا ایسے خود غرض اور انا پرست ماحول میں جو شخصیتیں (Personalities) بنتی ہیں۔ ان میں ایک دوسرے سے محبت اور انس کے جذبات پیدا نہیں ہوسکتے وہ دیکھنے میں تو آدمی کی جنس سے تعلق رکھتے ہیں مگر ان میں انسانیت کی وہ اعلیٰ اقدار جو محبت، یگانگی، ہمدردی اور ایک دوسرے سے تعاون کے جذبات سے عبارت ہیں پیدا نہیں ہونے پاتیں اور چونکہ ہمارے معاشرے میں ابھی تک آدمی کو انسان ہونے کے مواقع حاصل نہیں ہوسکے یعنی کسی کو کسی سے ہمدردی نہیں نہ ایک دوسرے کے کام آنے کا جذبہ ہے جو انسانی معاشرے کی بنیادی ضرورت ہے اس لیے ہر کام کا آساں ہونا بھی دشوار ہے۔ یہاں تو ہر شخص حیوانی سطح کی زندگی بسر کررہا ہے۔ دراصل یہ صرف "انسان" ہے جو تخلیق کی اعلیٰ ترین سطح پر خلق کیا گیا ہے ورنہ "آدمی" تو اولاد "آدم" ہونے کی جہت سے حیوانی سطح کی مخلوق ہے۔ لیکن آدمی نے مشترکہ خطرات سے محفوظ رہنے کے لیے ایک معاشرہ تعمیر کیا تو اس میں بنیادی جذبہ آپس کے اشتراکِ عمل کا تھا جس کی بنیاد محبت اور ایک دوسرے کے ساتھ تعاون پر تھی اور جب یہ انس و محبت کی خصوصیت پیدا ہوگئی تو آدمی انسان بنا مگر جب چند لوگوں کو اقتدار حاصل ہوگیا اور انھوں نے اس معاشرے کے تمام وسائل پر قبضہ کرلیا تو پھر اکثریت کو غلام بناکر ان کو بنیادی حقوق سے بھی محروم کردیا۔

اس کے بعد سے آج تک آدمی کو انسان بننا نصیب نہیں ہوا اور اسی لیے اس کی کوئی مشکل آسان

نہیں ہوتی ہے۔ انسانوں کے کام آسان ہونے کے لیے ایک دوسرے کا تعاون اور تعاون کے لیے انسانی محبت اور ہمدردی کے جذبات ضروری ہیں اس لیے جب تک آدمی میں انسانیت پیدا نہ ہو اس کے کسی کام کا آسان ہونا دشوار ہے۔

---

(۴)

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

گریہ، رونا۔ اس لفظ کی رعایت سے ٹپکنے کا لفظ استعمال ہوا ہے کاشانے کے ساتھ در و دیوار اور خرابی کے ساتھ بیاباں، ان تمام الفاظ میں معنوی مماثلت ہے۔

ٹپکنے کے دو معنی ہیں ایک ظاہر ہونا جیسے اکثر کہتے ہیں کہ "آپ کی صورت سے شرافت ٹپک رہی ہے" اور دوسرے معنی پانی ٹپکنا جو گریہ کی رعایت سے استعمال ہوا ہے کہ جس گھر کے در و دیوار سے پانی ٹپکنے لگے تو اس کے گر جانے اور ویران ہو جانے میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔ ٹپکنے میں ایہام ہے۔ معنوی رعایت اور صنعتِ ایہام غالبؔ کا پسندیدہ طرزِ اظہار ہے۔

کاشانہ = رہنے کی جگہ، مکان، گھر، مراد معاشرہ۔ اس شعر میں معاشرہ ہی مراد ہے۔

شعر کا ظاہری مفہوم تو یہ ہے کہ ہم جو دن رات روتے رہتے ہیں تو اس گریہ و زاری سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارا رونا دھونا ہمارے گھر کو برباد کرنا چاہتا ہے اسی لیے اس کے در و دیوار سے ویرانی ٹپک رہی ہے۔ مگر یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمارا گریہ ہمارے کاشانے کی خرابی کیوں چاہتا ہے؟ اور در و دیوار سے بیاباں ہونا کیوں ظاہر ہو رہا ہے؟ ان سوالوں کے جوابات سے شعر کا مفہوم متعین ہو سکتا ہے۔

اس شعر میں کاشانے سے مراد صرف مکان نہیں بلکہ پورا معاشرہ ہے۔ غالبؔ نے کاشانے کا لفظ ایک جگہ کاشانۂ ہستی کے طور پر استعمال کر کے اس کے معنی کو بہت وسعت دی ہے اور ایک شعر میں رونے سے بستیوں کے ویران ہونے کو بھی بیان کیا ہے۔ ان حوالوں کی روشنی میں کاشانے سے مراد پورا معاشرہ سمجھنے میں مشکل نہ ہونا چاہیے۔ اب پھر آیئے اس سوال کی طرف کہ میرا گریہ اس معاشرے کی خرابی کیوں چاہتا ہے؟ لیکن اب جواب مشکل نہیں ہے کہ جس معاشرے

میں اتنے غم پیدا ہوں کہ اس میں رہنے والا ہر انسان ہر وقت رونے پر مجبور ہو تو وہ کبھی ایسے کاشانہ کی بقا کا خواہشمند نہیں ہوگا یہاں در و دیوار سے مراد وہ معاشرتی حالات ہیں جن سے کسی آبادی کی تہذیب اور ثقافت تشکیل پاتی ہے۔ اگر وہ تہذیب اس قدر فرسودہ اور بوسیدہ ہوجائے کہ اس معاشرے میں رہنے والے افراد کے لیے مسرت فراہم کرنے میں ناکام ہوجائے اور اس میں ہر آن ایسے غم پیدا ہوتے رہیں جن کے سبب افراد ہر وقت آنسو بہانے پر مجبور ہوں تو ایسے معاشرے کو تو ویران ہوجانا ہی چاہیے اسی لیے غالبؔ ایک جگہ کہتا ہے کہ:

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

لیکن ان بستیوں کو ویران کرنے کا مقصد ان کو مستقل برباد رکھنا نہیں ہے بلکہ ان کی جگہ نئی خوشحال بستیاں تعمیر کرنا ہے چنانچہ کہتا ہے:

کاشانۂ ہستی کہ بر انداختنی ہے
یاں سوختنی چارہ گرِ ساختنی ہے

دراصل غالبؔ ایسا معاشرہ دیکھنا چاہتا ہے جہاں ہر طرف مسرت اور خوشحالی ہو اور اگر کسی معاشرے میں مسرت کے اتنے پھول نہ کھلیں کہ ہر شخص سر سے پیر تک خوشیوں سے ڈھک جائے تو سمجھو کہ اس کے سماجی نظام میں خرابی ہے جس کو بدل کر دوسرا نظام قائم کرنے کی ضرورت ہے:

سمجھ اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما غالبؔ
اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہوجائے

اب زیرِ بحث شعر کا مطلب صاف ہے کہ انسانوں کے غموں اور گریہ کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ ایسا معاشرہ ویران ہوجائے جس کے در و دیوار سے ویرانی اور بربادی پیدا ہو رہی ہو۔

وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

اس شعر میں دو الفاظ ایسے استعمال ہوئے ہیں جن کو غالبؔ ہمیشہ ان کے مروجہ مفہوم سے بہت زیادہ وسیع معنی میں استعمال کرتا ہے۔ ایک "شوق" دوسرا "حیراں ہونا"۔

شوق وہ جذبہ ہے جو انسان کو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرم عمل رکھتا ہے۔ تمنا منزل کا تعین کرتی ہے تو شوق اس منزل کے حصول کی راہ پر گامزن رکھتا ہے اور غالبؔ کے ہاں نہ تمنا کی حد مقرر ہے اور نہ شوق کو ناپا جاسکتا ہے۔

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

شوق بھی عشق ہی کا ایک درجہ ہے اس لیے غالبؔ یہاں دیوانگی شوق کہہ کر شوق کو جنون کے درجہ تک پہنچا دیتا ہے جو اس کائنات کے رازہائے سربستہ سے آگہی کے لیے انتہائی طاقتور قوت محرکہ کے طور پر ضروری ہے۔

اس شعر میں دوسرا اہم لفظ "حیراں ہونا" ہے۔ اس کائنات میں جب ہم کسی نئی حقیقت سے روشناس ہوتے ہیں تو ہمارا پہلا ردعمل "حیرانی" کا ہوتا ہے۔ حیرانی کسی چیز کو نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ حیرانی تجسس کو جنم دیتی ہے اور تجسس تحقیق اور تفتیش پر مائل کرتا ہے اور اس تحقیق کے نتیجے میں علم حاصل ہوتا ہے مگر علم کا جب ایک دروازہ کھلتا ہے تو وہ حیرانیوں کے اور سیکڑوں دروازے کھول دیتا ہے۔ کیونکہ بقول حضرت جوش ملیح آبادی:

ہر ذرۂ مختصر کے اتنے رخ ہیں
گننے بیٹھو تو ڈوب جائیں اعداد

اور ہمارے شوق کی دیوانگی ہم کو مزید تحقیق پر مائل کرتی رہتی ہے اور ہمارے علم کا سفر جاری رہتا ہے اور یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا کیونکہ بقول غالبؔ:

شوق دوڑائے ہے اس دشت میں مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

اس شعر کا عام طور سے یہ مطلب لیا جاتا ہے کہ ہمارے شوق کی دیوانگی ہم کو ہر دم محبوب کی طرف لے جاتی ہے مگر وہاں پہنچ کر سوائے حیرانی کے اور کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ مگر یہ مفہوم شوق اور حیرانی کے مفہوم کو بہت محدود کر دیتا ہے۔ میرے خیال میں یہ شعر علم کے ارتقا کے سفر کو بیان کرتا ہے کہ انسان میں کائنات کے رازہائے سربستہ کو جاننے کا شوق دیوانگی کی حد تک پایا جاتا ہے وہ بار بار ہر حقیقت کو معلوم کرنے کے لیے اس طرف کا رخ کرتا ہے اور ہر بار ایک نئی حقیقت سے روشناس ہو کر حیران ہوتا ہے مگر وائے دیوانگیِ شوق کہ نہ وہ ادھر جانے سے باز آتا ہے اور نہ اس کی حیرانی کم ہوتی ہے۔

---

(۳)

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

جلوے کے لغوی معنی نمائش کرنا یا خود کو دوسروں کو دکھانا کے ہیں اسی کی رعایت سے نگہ اور آئینہ استعمال ہوئے ہیں۔

نگہ کے معنی آنکھ، قوتِ بینائی، بصارت، بصیرت اور توجہ کے ہیں۔

مژگاں، جوہر اور نگہ میں مماثلت ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ چونکہ حسن کا یہ تقاضا ہے کہ اس کو دیکھنے اور سمجھنے کی نگہ پیدا کی جائے اس لیے جوہر آئینہ مژگاں بن کر آئینے کے ساتھ ایک مکمل عضوِ بصری بن جانا چاہتے ہیں۔ یہاں آئینے سے مراد فولادی آئینہ ہے جس کو صیقل کرنے سے اس کے جوہروں میں ایسی چمک پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ آئینہ کا کام دینے لگتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جوہر آئینہ مژگاں کیوں ہونا چاہتے ہیں؟ کیا اس لیے کہ ان کی شکل مژگاں کے مماثل ہے؟ یا اس لیے مژگاں کا لفظ استعمال کرنا پڑا کہ قافیے کا جبر تھا؟ کیونکہ جہاں تک دیکھنے کی صلاحیت کا تعلق ہے یہ خصوصیت صرف آنکھ کی ہے مژگاں کو تو دیکھنے سے کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ نگہ کا پردہ بن کر بینائی کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ اس سے شعر کے مفہوم کو ایک اور جہت مل جاتی ہے یعنی جوہر آئینہ مژگاں بن کر حسن کو اپنی آنکھوں میں بند کر لینا چاہتے ہیں اور یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ حسن مطلق یا توانائی مطلق

دراصل جوہر کی سرگاں ہی میں بند ہے مگر اسی جوہر سے کائنات کا آئینہ بنا ہے اور حسن اسی کی سرگاں میں پوشیدہ ہے اس لیے حسن چاہتا ہے کہ دیکھنے والا ایسی آنکھ پیدا کرلے کہ وہ آئینہ کی سرگاں (یعنی جوہر) میں پوشیدہ اس توانائی مطلق کو دیکھ سکے جو اس کائنات میں موجود ہے۔

---

(۵)

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

قتل اور شمشیر میں مماثلت ہے۔ قتل گہ = مقتل، قتل ہونے کی جگہ۔
عشرت اور عید۔ نظارہ اور عریاں میں معنوی مماثلت ہے۔
عشرت کے معنی مسرت، عیش و نشاط، خوشی وغیرہ۔
عید نظارہ = جس کا نظارہ اس قدر خوشی کا باعث ہو جیسے عید ہو گئی۔
اہل تمنا = اس شعر میں یہ بنیادی اہمیت کے الفاظ ہیں۔ ان سے مراد ایسے صاحب عزم و حوصلہ لوگ جو زندگی کے اعلیٰ ترین نصب العین کے حصول کی راہ میں زندگی کا نذرانہ دینا اپنے لیے انتہائی پر مسرت فعل خیال کریں۔ یہاں قتل گہ استعارہ ہے ان تکالیف اور پریشانیوں کا جن سے اہل تمنا کو قدم قدم پر واسطہ پڑتا ہے اسی طرح شمشیر عریاں سے مراد ایسے حالات جو راہ تمنا پر چلنے والے کو ہلاکت میں ڈال دیں۔

ان تشریحات کے بعد شعر کا مطلب آسان ہے کہ زندگی کے اعلیٰ نصب العین کی تمنا میں سرگرم عمل رہنے والے اور اپنے مقصد سے عشق رکھنے والے صاحبان جنوں کے جذبے کا حال نہ پوچھو کہ ان کی راہ میں جس قدر مشکل اور سخت مقام آتے ہیں ان کے لیے وہ اتنے ہی مسرت و عشرت کا باعث ہوتے ہیں یہاں تک کہ اگر وہ اس راہ میں ہلاکت سے دوچار ہوتے ہیں تو موت بھی ان کے لیے عید کی طرح پُر مسرت ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی عظیم مقصد کے لیے جان دینا دراصل اس مقصد کی عظمت کی شہادت دینا ہے۔ معاشرے اور حیات کی منفی اور تخریبی قدروں سے ٹکرانے والے وہ بہادر سورماں ہوتے ہیں جو اپنی جان کا نذرانہ دے کر آنے والی نسلوں کے لیے زندگی کو پُر مسرت بنا جاتے ہیں۔

(۶)

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگِ گلستاں ہونا

یہاں "ہم" سے مراد عشاق بھی اور معاشرے کے محنت کش محروم طبقات بھی اور "تو" سے مراد محبوب بھی اور مراعات یافتہ طبقہ بھی۔

کہنا یہ چاہتا ہے کہ ہم نے اپنی تمام زندگی تیرے لیے مسرت اور شادمانی کے حالات پیدا کرنے میں گزار دی اور تیرے لیے ہزار طرح کی خوشیاں فراہم کیں مگر ہماری تقدیر میں تمنائے نشاط کا داغ ہی رہا جسے ہم اپنے ساتھ قبر میں لے گئے مگر ہم نے تیری زندگی کو بہار آفرین گلشن بنایا۔ بقول فیض احمد فیض:

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

---

(۷)

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

عشرت اور لذت میں، زخم اور ریش میں، دل اور جگر میں معنوی اور عضوی مماثلت ہے اسی طرح زخمِ تمنا اور غرقِ نمکداں میں کیفیت کی مماثلت ہے۔ عشرت اور زخم میں لذت اور غرقِ نمکداں ہونے میں تضاد کے باوجود لطف کا تاثر دیا جارہا ہے۔ یہ اجتماعِ ضدین غالبؔ کے کرشمہ ساز ذہن کی صناعی کا اعجاز ہے۔

کہتا یہ ہے کہ جس طرح دل کے ٹکڑے کے لیے تمنا کا زخم کھانا لطف و عشرت کا سبب ہے اسی طرح زخمِ جگر کے لیے باعثِ لذت غرق نمکدان ہونا ہے۔

ریش کے معنی زخم کے ہیں مگر اردو میں یہ مرکبات میں استعمال ہوتا ہے جیسے یہاں ریش جگر کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

تمنا = یہاں یہ لفظ بہت وسیع معنیٰ میں استعمال ہوا ہے۔ اس غزل میں غالبؔ نے تمنا مین اشعار

میں استعمال کیا ہے اور ہر جگہ وہ اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ تمنا کا مقصد دراصل پر مسرت زندگی کی آرزو ہے جو ہمارے معاشرے میں ممکن نہیں لیکن جو لوگ انسانیت کو تکلیفوں سے نجات دلانے میں اپنی زندگی وقف کر دیتے ہیں اور جن کو اپنے مقصد سے عشق ہوتا ہے وہ اس راہ کی ہر تکلیف کو نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کرتے ہیں اور اسی میں ان کو لطف آنے لگتا ہے۔

غالبؔ کہتا یہ ہے کہ زندگی کا حسن اور اس کی رنگینی اور دل کشی کا انحصار اس پر ہے کہ ہم کسی نصب العین کی خاطر خود کو وقف کر دیں۔ ہم کو اپنے نصب العین سے جس قدر عشق ہوگا اس کے حصول کی تمنا بھی اسی قدر شدید ہوگی اور اس کے حصول میں ہمارا انہماک بھی اسی قدر زیادہ ہوگا۔ دراصل زندگی ایک وقفۂ حیات ہے جو پیدائش سے موت تک انسان گزارنے پر مجبور ہے اگر اس وقفہ کو بغیر کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول کی تمنا کے بسر کرنا پڑے تو ایک ایک لمحہ گزارنا مشکل ہو جائے بقول میر تقی میرؔ:

روگ گر دل کو نہیں لطف نہیں جینے کا
الجھے سلجھے کسو گیسو کے گرفتار رہو

عشق، تمنا، آرزو، خواب خوب سے خوب تر کی تلاش ہی سے انسانی تہذیب اور تمدن کا ارتقا عبارت ہے اور پر مسرت زندگی کی تمنا ایسے ہی ماحول میں جنم لیتی ہے جہاں تکلیفیں زیادہ ہوں اور ان حالات کو بدلنے کے لیے اہل تمنا کو جنون کی حد تک اپنے مقصد سے عشق ہونا ضروری ہے اور جب یہ کیفیت پیدا ہو جائے تو پھر راہ کی ہر مشکل آسان ہو جاتی ہے پھر ان کے لیے تمنا کا زخم باعث مسرت و خوشی بن جاتا ہے اور غرق نمکدان ہونا جگر کے زخموں کے لیے لذت کا باعث ہو جاتا ہے۔

---

(۸)

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

زود پشیماں کے معنی بہت جلد پچھتانے والا۔

کہتا یہ ہے کہ میرے قاتل نے مجھے قتل کرنے کے بعد جفا سے توبہ کی لیکن اب اگر وہ توبہ نہ بھی کرتا تو میرا کیا نقصان ہو جاتا؟ ہاں البتہ اب میرے رقیب ضرور اس کے ہاتھ سے قتل ہونے سے

محفوظ ہو جائیں گے ہائے افسوس وہ جلد پچھتانے والا کب اپنے کیے پر شرمندہ ہوا کہ جب ہم ہی نہ رہے۔

---

(۵)

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

اس شعر میں لفظ قسمت کی تکرار کے باعث اس کا صوتی حسن متاثر ہو رہا ہے۔

چاک گریباں ہونا عاشق کے پیرہن کی خصوصیت ہے غالبؔ ہی کا شعر ہے۔

جنوں کی دست گیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی
گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

شعر کا مفہوم آسان ہے۔ اہل جنوں، جوش جنوں میں اپنا ہی گریباں چاک کرتے رہتے ہیں بقول غالبؔ۔

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

اس لیے اس چار گرہ کپڑے کی تقدیر پر افسوس ہوتا ہے جس کی قسمت میں عاشق کا گریباں ہونا لکھا ہو کیونکہ وہ کبھی سلامت نہیں رہ سکتا اور ہر وقت چاک ہوتا رہتا ہے۔ حالانکہ گریباں ہوتا ہی چاک ہے اسی لیے گریبان کا چاک کہا جاتا ہے مگر اہل جنوں اسے بھی چاک کرتے رہتے ہیں۔

اس شعر میں غالبؔ غزل کے استعاروں میں جو بات کہہ رہا ہے وہ یہ ہے کہ ایسا جامۂ تہذیب جو عشاقِ انسانیت کے ہاتھوں ہر وقت چاک ہوتا رہے بہت ہی قابلِ افسوس ہے۔ ایسا معاشرہ جس میں عام انسانوں کے لیے مسرتوں کا فقدان ہو، جہاں وسائلِ حیات کی تقسیم غیر منصفانہ ہو اور جس کی تہذیبی اقدار میں خرابی کی ایک صورت مضمر ہو کہ اس میں رہنے والی اکثریت زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے محروم ہو، ایسا جامۂ تہذیب وہ بدقسمت نظام ہے جس کی تقدیر میں خود اسی معاشرے کی انقلابی شخصیتوں کے ہاتھوں چاک ہونا لکھا ہوا ہے اور وہ معاشرہ ہر وقت انقلابات کی زد میں رہے گا اور اس میں سلامتی اور استحکام ناپید ہوگا۔

غزل نمبر ۳۲ ۱۸۱۶ء

(۱)

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغِ مہ، مُہرِ دہاں ہو جائے گا

(۲)

زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب
پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا

(۳)

گر وہ مستِ نازِ تمکیں دے صلائے عرضِ حال
خارِ گل، بہرِ دہانِ گُل زباں ہو جائے گا

(۴)

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

(۵)

گر شہادت آرزو ہے نشہ میں گستاخ ہو
بالِ شیشے کا رگِ سنگِ فساں ہو جائے گا

(۶)

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا

(۷)

فائدہ کیا سوچ۔ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے، جی کا زیاں ہو جائے گا

(۸)

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائے گا

(۹)

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہوجائے گا

(۱۰)

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

(۱۱)

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

---

(۱)

گر نہ اندوہِ شبِ فُرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلّف داغِ مہ مُہرِ دہاں ہو جائے گا

اندوہ = رنج، غم تکلیف۔

بے تکلّف = بے ساختہ، بے اندیشہ، بے تامل، بے دھڑک، آزادانہ۔

مُہر دہاں = منھ پر لگی ہوئی مُہر، خاموشی، زباں بندی۔

داغ اور مُہر میں مماثلت ہے۔

مہ کی نسبت محبوب سے معنوی استعارہ ہے۔ شب اور ماہ میں نسبتِ زمانی ہے۔ اندوہ، فرقت اور داغ میں درد اور تکلیف کی نسبت ہے۔

شبِ فرقت، شبِ غم، شبِ ہجراں، شبِ جُدائی۔ جس کی تکلیف عاشق کے لیے ناقابلِ برداشت ہوتی ہے اگر یہ غم محبوب کے سامنے بیان نہ کیا جاسکے اور اس ڈر سے کہ کہیں وہ اظہار

عشق پر برا نہ مانے عاشق کو یہ غم تنہا برداشت کرنا پڑے تو یقیناً جذبات کی گھٹن عاشق کو پاگل کردے گی اور وہ اپنے عشق کا حال محبوب سے کبھی بھی بیان نہ کرسکے گا۔ اس کے علاوہ شب غم کا بیان اگر ہم راز یا غمخوار سے کیا جائے تو ممکن ہے کہ غم کی شدت کچھ کم ہوجائے جس کو انگریزی میں Catharsis کہتے ہیں لیکن اگر اس ڈر سے کہ کہیں عشق کا راز فاش نہ ہوجائے اور ہمارا محبوب بد نام نہ ہوجائے۔ رازِ عشق کو ضبط کرنا پڑا اور منھ پر مہر خاموشی لگانا پڑی تو پھر بے ساختہ حسب ذیل صورتیں پیدا ہوجائیں گی۔

۱ ہمارا مُہرِ دہاں چاند کے داغ کی طرح سب پر آشکارا ہوجائے گا کیونکہ اس گھٹن سے ہم پاگل ہو جائیں گے اور تمام دنیا بے تامل اس راز سے واقف ہو جائے گی کہ ہمارا جنوں دراصل جنونِ عشق ہے۔ چاندنی رات میں جنوں میں شدت پیدا ہوجاتی ہے اور اگر شبِ مہ، شبِ فرقت یا شب جدائی ہو تو جنوں اور زیادہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح ہمارا مُہرِ دہاں یعنی ہمارے منھ پر لگی ہوئی مُہرِ خاموشی صاف صاف چاند کا دیا ہوا داغ بن جائے گی۔

۲ ہمارے منھ پر لگی ہوئی مُہرِ خاموشی ہمارے محبوب (مہ) کا دیا ہوا داغ بن جائے گی۔

۳ ہمارا مُہرِ دہاں داغ مہ کی طرح سب پر عیاں اور دائمی ہوجائے گا۔

۴ اگر ہم خاموش رہے تو ہم پاگل ہو جائیں گے۔ (Lunatic)

۵ جنونِ عشق (داغ مہ) ہم کو خاموش کردے گا۔

---

(۲)

زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب
پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا

زہرہ = پتّا = زہرہ آب ہونا، پتّا پانی ہونا محاورہ ہے مطلب ہے حوصلہ پست ہونا، خوف اور رعب طاری ہونا۔

پرتوِ مہتاب = چاندنی۔

سیل = سیلاب، طغیانی، بہاؤ۔

چاندنی اور پانی کے سیل میں مماثلت ہے۔

شب ماہ ہے اور چاند شام ہی سے تمام آبادی کو چاندنی کے سیل میں بہائے لیے جارہا ہے۔ تمام گھروں پر نور کی بارش ہورہی ہے مگر عاشق کے لیے ایسی خوبصورت شام شامِ فراق ہے جس کی تکلیف کی شدت ناقابل برداشت ہے۔ شامِ فراق تو ایسی بلا ہے جس میں ہر شے کا پتّا پانی ہوجاتا ہے اور ہماری طرح چاند کا پتّا بھی پانی ہوگیا تو اُس کا عکس یعنی چاندنی سیلاب بن کر ہمارے گھر کو بہا لے جائیگی اور یہ خوبصورت منظر ہمارے لیے پریشانی کا سبب بن جائے گا۔

مطلب یہ ہے کہ اگر محبوب کی جدائی کے باعث دل پریشان ہو تو خوبصورت مناظرِ فطرت بھی تکلیف دہ بن جاتے ہیں، بقول حضرت جوش ملیح آبادی:

سیج سونی ہے اور برستی رات
باولی ہوگئی ہے کیا برسات

---

(۳)

گر، وہ مستِ نازِ تمکیں دے صلائے عرضِ حال
خارِ گل، بہرِ دہانِ گل، زباں ہو جائے گا

تمکیں = طاقت، زور، مرتبہ، رتبہ، شان و شوکت، قدرت، اختیار۔

صلا = آواز، دعوت۔

صلائے عرضِ حال = اپنا حال بیان کرنے کی دعوت دے۔

مستِ نازِ تمکیں = وہ محبوب جو اپنی شان و شوکت کے اظہار میں بے خود و مست ہو۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر وہ محبوب جو نازِ تمکیں میں مست ہے اگر عشاق کو اپنا حال بیان کرنے کی دعوت دے تو ہر کانٹا پھول کے منھ میں زبان بن جائے گا۔ یہاں خار سے مراد زندگی کی وہ تکلیفیں اور پریشانیاں ہیں جن سے ہر شخص دوچار ہے۔ گل دراصل حسن کا استعارہ ہے اور ہر گل اپنے دامن میں خار بھی رکھتا ہے اور گل کے لیے رنج و پریشانی کا سبب (خار) دراصل اس کا احساس بے ثباتی ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر حسنِ فطرت جو اپنی قدرت، اختیار اور شان و شوکت کے اظہار میں مست ہے اور ہر لمحہ صد رنگ گل کترنے اور درپردہ قتل کرنے میں مصروف ہے اگر اپنی مخلوق کو عرضِ حال کی اجازت دے تو ہر گل زبان خار سے اپنا حال بیان کرنے لگے ہر

گُل کے منھ میں کانٹا زبان بن جائے یعنی ہر حسین اپنی بے ثباتی کی تکلیف کا اظہار کرے گا۔

غالبؔ نے اس شعر میں "وہ" کی ضمیر استعمال کرکے معنیٰ میں بڑی وسعت اور تہہ داری پیدا کردی ہے۔ خواہ "وہ" محبوب کی بزمِ ناز ہو یا یہ کائنات یا ہمارا معاشرہ۔ ہر مقام پر حاکم اور محکوم صاحبِ اقتدار اور بے اختیار کی تقسیم دکھائی دے گی اور "وہ" کا اشارہ با اختیار ہستی کی طرف ہوگا۔

محبوب کی بزم میں چونکہ تمام اقتدار و اختیار محبوب کے پاس ہوتا ہے اس لیے "وہ مستِ ناز تمکیں" محبوب ہے وہاں تمام عشاق یاس و حرماں کی تصویر بنے ہوئے ہونگے۔ کائنات کے کارخانے میں حسنِ مطلق کا اقتدار اعلیٰ ہے اس لیے "وہ مستِ نازِ تمکیں" خود خالقِ کائنات ہے اور یہاں تمام مخلوق زبانِ حال سے اپنی بے ثباتی کی شاکی دکھائی دے گی۔ اگر ہمارے معاشرے میں "وہ" کا اشارہ صاحبِ اقتدار طبقے کی طرف سمجھا جائے تو اس کے معنیٰ یہ ہونگے کہ ہمارا صاحبِ اقتدار طبقہ جو ہمیشہ اختیار و اقتدار کے ساتھ ساتھ اپنی شان و شوکت کی نمود و نمائش میں مصروف رہتا ہے اور تمام معاشرتی وسائل پر قبضے کے باعث ایک بڑی اکثریت کو محرومی، مجبوری، افلاس و تنگ دستی کی تکالیف برداشت کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے اگر وہ کبھی ان محرومین کو اپنی پریشانیاں بیان کرنے کی اجازت دے تو ہر انسان زبانِ حال سے محرومی اور تکالیف کا نوحہ خواں بن جائے گا۔

---

(۴)

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہوجائے گا

شعر کا مطلب آسان ہے۔ کہتا ہے کہ محبوب کے عالمِ بیداری میں تو میری یہ جرأت نہیں ہوسکتی تھی کہ اس کے پیروں ہی کا سہی، بوسہ لے سکوں۔ مگر سوتے میں بھی ایسا کرنے سے یہ ڈر ہے کہ اس کی آنکھ کھل جائے گی اور وہ کافر جو محبت کی صداقت کے جذبے پر ایمان نہیں رکھتا مجھ سے بدگمان ہوجائے گا کہ میں نے اس کی غفلت سے ناجائز فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اُس دور کے عاشق کی نگاہیں محبوب کے پیروں ہی تک کیوں محدود رہیں وہ کیوں نہ پیشانی و رخسار تک پہنچ سکیں۔ یہ ایک دلچسپ نفسیاتی مطالعہ ہے جس کو سمجھنے کے لیے غالبؔ کے دور کے سیاسی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی اخلاقی اقدار اور ان سے پیدا

ہونے والی نفسیاتی پیچیدگیوں کا پوری طرح علم حاصل ہونا ضروری ہے۔ غالب تہذیب کے اس دوراہے پر کھڑا ہے جہاں ایک طرف شہنشاہیت اور جاگیردارانہ تہذیب کی نفسیاتی کیفیات معاشرتی ثقافت پر حاوی ہیں تو دوسری طرف مغربی و جمہوری اقدار کے باعث ذہنوں میں اپنے بنیادی حقوق اور ان سے محرومی کا شعور بھی بیدار ہو رہا ہے۔ غالب کے ہاں آزادی فکر و عمل کا نہایت واضح تصور ملتا ہے جس کی بنا پر اس کو محبوب کے خلوت کدے تک تو رسائی حاصل ہو گئی ہے کیونکہ اس سے پہلے کی تہذیبی اقدار تو عاشق کو صحراؤں اور ویرانوں میں بھٹکا کر مار دیتی تھیں مگر محبوب کا دیدار تک نصیب نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ مشرقی تہذیب کے تحت یہ پابندی تھی کہ نگاہیں نیچی رہیں اور کسی سے آنکھ ملا کر بات نہ کی جائے۔ غالب کی شاعری میں تمام علامتیں کلاسیکی ادب کی ہیں مگر اس کے فن نے ان علامتوں میں نئے معنی پیدا کیے ہیں۔ قدیم علامتیں اس کے دور میں آسانی سے سمجھی جا سکتی تھیں۔ انہی علامتوں میں پاؤں، خاکِ پا، سنگِ آستاں، پابوسی، حنائے پائے خزاں وغیرہ جیسی علامتیں جہاں ایک طرف صاحبِ اقتدار طبقے کے رعب و وقار اور غلبے کو ظاہر کرتی ہیں تو دوسری طرف محروم طبقات کے انکسار، عاجزی، محرومی اور ذلت کی آئینہ دار ہیں۔ ایک تہذیبی قدر یہ تھی کہ بادشاہ یا حاکم کے سامنے نگاہیں نیچی رکھی جائیں اور پیروں سے اوپر کسی عظیم المرتبت شخصیت کو دیکھنے کی جرأت نہ کی جائے۔ اسی نفسیاتی کیفیت کے زیرِ اثر عاشق بھی محبوب کے پیروں سے اوپر دیکھنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا اسی لیے محبوب کے پاؤں دھو کر پینا، پاؤں دابنے کی خوشی میں ہاتھ پاؤں پھول جانا، خواب میں پاؤں کا بوسہ لینا وغیرہ جیسی ترکیبیں اسی مخصوص کیفیت کی آئینہ دار ہیں۔

غالب کی ایک پوری غزل ہی پاؤں کی ردیف میں ہے جس کا مقطع یہ ہے کہ:

غالب مرے کلام میں کیونکر مزا نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پاؤں

اسی تہذیب کے پروردہ تھے لہٰذا ان کے ہاں محبوب کی نازک مزاجی کا یہ عالم ہو سکتا ہے کہ اگر سوتے میں بھی اس کے پیروں کا بوسہ لے لیا جائے تو فوراً بدگمان ہو کر یہ کہنے لگتا ہے کہ یہ عاشق ہے اور میری غفلت سے ناجائز فائدہ اٹھانے کی کوشش کر رہا ہے۔

(۵)

گر شہادت آرزو ہے، نشہ میں گستاخ ہو
بال شیشے کا رگِ سنگِ فساں ہوجائے گا

رگِ سنگ = پتھر پر جو باریک باریک دھاریاں ہوتی ہیں ان کو رگِ سنگ کہتے ہیں۔

فساں = سان، چاقو چھری تیز کرنے کا پتھر۔

بال اور رگ میں مماثلت ہے۔ شیشے کے ٹوٹنے سے اس کی دھار چاقو کی طرح تیز ہو جاتی ہے۔ نشہ کی حالت میں جذبات زیادہ مشتعل ہوتے ہیں۔

کہتا یہ ہے کہ اگر تم کو شہادت کی آرزو ہے یعنی اگر تم اپنے دوست کے ہاتھ سے شہید ہونا چاہتے ہو تو بہ وقتِ مے نوشی اس کے ساتھ گستاخی کرنے لگو تو وہ بہت جلد مشتعل ہوجائے گا اور اس کے دل میں تمہاری طرف سے بال پڑ جائے گا اور یہ شیشۂ دل کا بال اشتعال کی طوار کے لیے رگِ سنگِ فساں بن جائے گا یعنی جب دل میں برائی پڑجائے گی تو اشتعال بہت بڑھ جائے گا کیونکہ شراب جذبات کو مشتعل کردیتی ہے اس طرح محبت اور دوستی قتل ہوجائے گی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اشتعال میں وہ قتل کردے اور تمہاری یہ آرزو کہ محبوب کے ہاتھ سے شہادت نصیب ہو پوری ہوجائے۔

غالبؔ نے اس شعر میں ایک اہم نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے یعنی یہ کہ نشہ خواہ دوستی میں بہک جانے سے عبارت ہو یا بے تکلفی کو اتنا بڑھا دیا جائے کہ عقل و تہذیب کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے ہر صورت میں آپس کے تعلقات کے لیے زہر قاتل ہوتا ہے۔ نشہ میں دراصل انسان قوت تمیزی کھو دیتا ہے اور اچھے برے کا امتیاز جاتا رہتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ نشہ انسان کے جذبات کو سریع الاشتعال بنا دیتا ہے ایسی حالت میں اگر کوئی ذرا سا بھی اخلاقی حدود سے تجاوز کرجائے تو آپس کے تعلقات کو سخت نقصان پہنچ سکتا ہے۔ کیونکہ اگر شیشۂ دل میں بال پڑ جائے تو جیسے ٹوٹے ہوئے شیشے کی دھار جسم کو زخمی کر سکتی ہے۔ اسی طرح جذبات کا اشتعال آپس کے تعلقات کے لیے قاتل ثابت ہو سکتا ہے۔

اس کے علاوہ محبوب ہو یا صاحبِ اقتدار طبقہ جسکو حسن، دولت یا اقتدار کا نشہ ہو وہ کسی کی ذرا سی بھی گستاخی برداشت نہیں کر سکتا اور معمولی سی بات پر آپے سے باہر ہو سکتا ہے۔

(۹)

گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا

نگاہ گرم سے مراد شعلہ مزاجی، جذبات کی برہمی یا معاشرے کے تعزیری قوانین۔

اس شعر میں شعلہ اور گرم میں، خس اور رگ میں، ضبط اور نہاں میں مماثلت ہے۔

کہنا یہ ہے کہ محبوب کی برہمی کا خوف اظہار الفت کی طاقت سلب کیے ہوئے ہے۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ دوسرے کی برہمی کے خوف سے وہ اپنے جذبات کو ضبط کیے رہتے ہیں۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر محبوب کی نگاہ عتاب ہم کو اسی طرح اپنے جذبات کو قابو میں رکھنے کی تعلیم دیتی رہی تو ہمارا شعلہ عشق بھڑکنے نہ پائے گا اور ہماری محبت کے جذبات دبے رہیں گے جیسے رگوں میں خون اور سوکھی گھاس میں آگ پکڑنے کی صلاحیت پوشیدہ رہتی ہے۔ غالبؔ یہاں یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ محبت کا شعلہ اس وقت تک نہیں بھڑکتا جب تک دوسری طرف سے بھی اسی قسم کے جذبات کا اظہار نہ ہو۔ ایک طرفہ محبت ہمیشہ اسی طرح دبی رہتی ہے جیسے رگوں میں خون یا خشک گھاس میں فوری جل جانے کی صلاحیت۔ لیکن اس شعر کا انداز بیان اور دوسرے مصرع میں استعمال ہونے والی شعلہ و خس کی مثال سے غالبؔ جو پیغام دے رہا ہے وہ بالکل دوسرا ہے اس کی رو سے شعر کا مفہوم حسب ذیل ہے۔

دوسرے مصرع میں "جیسے" کا تعلق شعلہ خس سے ہے یعنی جیسے شعلہ خس میں نہاں ہو جائے اسی طرح خون رگ میں نہاں ہو جائے گا۔ ظاہر ہے کہ شعلہ اور خس ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے، اسی طرح خون رگوں میں بند ہو کر وہ حرارت پیدا کریگا کہ انسان کے ضبط کے تمام بندھن ٹوٹ جائینگے اور وہ اس نگاہ گرم سے بغاوت کریگا۔ مطلب یہ ہے کہ انسانی فطرت اپنے جذبات کے اظہار پر کوئی جبر یا بندش زیادہ دیر تک برداشت نہیں کر سکتی خواہ محبوب کی برہمی کا خوف ہو یا معاشرے کے تعزیری قوانین ایک حد تک ہی ضبط کی تعلیم دے سکتے ہیں اور انسان اپنے جذبات کو قابو میں رکھ سکتا ہے لیکن جب جبر کا نظام انسان کو اس کے بنیادی فطری حقوق سے محروم کرنے لگے تو پھر ایک وقت ایسا ضرور آتا ہے جب اس کا خونِ گرم جبر کے اس نظام کے خلاف بغاوت کر دیتا ہے اور جس طرح شعلہ گھاس کے تنکے میں بند نہیں ہو سکتا اور اس کو جلا دیتا

ہے اسی طرح خونِ گرم زیادہ دیر تک رگوں میں بغیر چل چل پیدا کیے نہیں رہ سکتا اور عاشق محبوب کے دامن کو حریفانہ کھینچنے پر مجبور ہوجاتا ہے جیسے غالبؔ ہی کا ایک شعر ہے۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

---

(۷)

فائدہ کیا، سوچ، آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے، جی کا زیاں ہوجائے گا

ایک مشہور محاورہ ہے "نادان کی دوستی جی کا زیاں" یعنی بے وقوفوں کی دوستی نقصان کا باعث ہوتی ہے غالبؔ نے یہاں اس محاورے سے فائدہ اٹھایا ہے اس کے علاوہ فائدہ کے مقابلے میں زیاں۔ دانا کے مقابلے میں ناداں کے الفاظ استعمال کرکے صنعتِ تضاد سے کام لیا ہے۔ اس شعر کی ایک اور خصوصیت محبوب کا کمسن اور نادان ہونا ہے۔ شاعر کا محبوب عام طور پر اس قدر کم سن ہوتا ہے کہ اس میں عقل و شعور بھی پوری طرح بیدار نہیں ہونے پاتا کہ شاعر اس کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ محبوب کم سن اور نادان ہے اور نادان کی دوستی میں دل کا نقصان ہے۔ اے غالبؔ تو، تو سمجھدار ہے تجھے تو ایسی نادانی کا عمل نہیں کرنا چاہیے جس سے خود تجھ کو نقصان پہنچ جائے۔ اس کے علاوہ زندگی کا ایک عام مشاہدہ بھی یہ ہے کہ نادان دوست سے دانا دشمن بہتر ہوتا ہے۔ اس لیے عقلمند لوگوں کو نادانوں سے دوستی نہیں کرنا چاہیے۔ نہ معلوم وہ اپنی بے وقوفی سے کب نقصان پہنچادیں۔

---

(۸)

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائے گا

عشق میں وصال کی منزل بعد میں آتی ہے پہلے امتحان میں پورا اترنا پڑتا ہے۔ جب عاشق امتحان میں کامیاب ہوجاتا ہے تو اس کو محبوب کا وصال حاصل ہوتا ہے۔

ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ جب محبوب کا وصال حاصل ہو جائے گا تو ہم اس کے ساتھ وفا کے تمام تقاضے پورے کرنے میں اپنے دل کو استعمال کریں گے اور جی بھر کے دل کے ارمان نکالیں گے لیکن وصل سے پہلے ہی محبوب نے ایسے سخت امتحانات لیے اور ہم کو ایسی کڑی آزمائشوں سے گزرنا پڑا کہ ہمارا دل وصل کے قابل ہی نہیں رہا اور وہ امتحان کی نذر ہو گیا۔

مطلب یہ کہ جو دل وفا میں صرف کرنے کے لیے رکھا تھا وہ امتحان ہی کے مرحلے میں بے کار ہو گیا۔

---

(۹)

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہوجائے گا

غالبؔ کا یہ بہت مشہور شعر ہے اور اس کو ہر ایسے موقع پر استعمال کیا جا سکتا ہے جہاں مخاطب کوئی ایسا ہر دل عزیز شخص ہو جس کا احترام معاشرے کے باثر افراد بھی کرتے ہوں اور جس کی نگاہِ کرم اپنی جانب مبذول کروانا مقصود ہو۔ اس شعر کا مفہوم جس قدر ہمہ گیر اور دل کش ہے اس کا انداز بیان بھی اسی قدر موثر اور سادگی کے حسن سے مالامال ہے۔

مخاطب محبوب ہو یا حاکم، سردار ہو یا راہ نما، کوئی صاحب حیثیت ہو یا مشہور شخصیت ہر ضرورت مند ایسے شہرت یافتہ اور ہر دل عزیز شخص سے مخاطب ہو کر کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ اس پر مہربان ہو جائے تو چونکہ اس کی جگہ ہر دل میں ہے اس لیے تمام زمانہ اس پر مہربان ہو جائے گا۔

---

(۱۰)

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

اس شعر میں گلِ تر کو اس کی سُرخی کی وجہ سے چشمِ خوں فشاں سے نسبت دی گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میری زندگی اس قدر رنج و مصیبت سے بھری ہوئی ہے کہ میں جس ہنستی کھیلتی محفل میں بھی چلا جاؤں وہاں کے مسکراتے اور خوش و خرم چہرے میرا تباہ حال دیکھ کر خون کے آنسو رونے لگیں گے۔ یہاں باغ مسرت بھری محفل سے اور گلِ تر خوبصورت مسکراتے ہوئے چہروں کے استعارے ہیں۔

---

(۱۱)

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہوجائے گا

غالبؔ کہتا ہے کہ اے محبوب تو نے اس زندگی میں ہم پر ہر طرح کے ظلم کیے اور ہماری کمزوری اور مجبوری سے فائدہ اٹھایا لیکن میدان حشر میں جہاں ہر شخص کے ساتھ انصاف ہوگا ہم کو یقین ہے کہ میرا اور تیرا انصاف ہوجائے گا اور تو نے جو جو ظلم مجھ پر کیے ہیں ان کا تجھے بدلہ دیا جائے گا۔ لیکن جس طرح اس دنیا میں ہمارے ساتھ انصاف نہ ہوسکا اگر محشر میں بھی انصاف نہ ملا تو اس کو میں اپنی بد قسمتی کے علاوہ اور کیا کہہ سکتا ہوں۔ غالبؔ یہ نہیں بتلاتا کہ اس کو حشر میں انصاف نہ ملنے کا ڈر کیوں ہے۔ یہ بات جوشؔ ملیح آبادی کہتے ہیں؛

امید تو ہے حشر میں انصاف کی لیکن
اللہ حسینوں کا طرفدار نہ ہوجائے

یعنی حسن میں اتنی طاقت ہے کہ وہ ہر منصف کو اپنا طرفدار بنا لیتا ہے اور اللہ تعالیٰ تو خود بھی حسین ہے اور حسن کو پسند بھی فرماتا ہے "اللہ جمیلٌ و یحب الجمال"۔ اس لیے اگر اللہ تعالیٰ حشر میں حسینوں کا طرفدار ہوگیا تو پھر ہماری یہ توقع کہ ہمارے ساتھ کبھی تو انصاف ہوگا حشر میں بھی پوری نہ ہوسکے گی۔

غزل نمبر ۳۳ سنہ ۱۸۱۶ء

(۱)

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

(۲)

گرمیِ دولت ہوئی آتش زنِ نامِ نکو
خانۂ خاتم میں یاقوتِ نگیں اخگر ہوا

(۳)

نشہ میں گم کردہ رہ آیا وہ مستِ فتنہ خو
آج رنگِ رفتہ دورِ گردشِ ساغر ہوا

(۴)

درد سے در پردہ دی مژگاں سیاہاں نے شکست
ریزہ ریزہ استخواں کا پوست میں نشتر ہوا

(۵)

زہد گردیدن ہے گرد خانہ ہائے منعماں
دانۂ تسبیح سے میں مہرہ در ششدر ہوا

(۶)

اے بہ ضبطِ حال، خو، ناکردگاں جوشِ جنوں
نشۂ مے ہے اگر یک پردہ نازک تر ہوا

(۷)

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پہ ہوا

(۸)

اس چمن میں ریشہ واری جس نے سر کھینچا اسدؔ
تر زبانِ شکرِ لطفِ ساقیِ کوثر ہوا

---

(۱)

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

نفس پرور کے لفظی معنی تو اپنا تن پالنے والا یعنی آرام طلب کے ہیں لیکن یہاں مراد غیر متحرک ساکن یا جامد ہے۔

رشتہ = ڈوری یا لکیر، رشتۂ گوہر وہ لکیر یا ڈوری جس میں موتی پروئے گئے ہوں۔

اس شعر کا مطلب غالبؔ نے خود اپنے ایک خط میں بیان کیا ہے جو انہوں نے بریلی کے صدر امین قاضی عبدالجمیل مجنون کے نام ۲۴ اگست ۱۸۶۳ء کو لکھا تھا۔ غالبؔ لکھتے ہیں "اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بہ قدر یک مژہ برہم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت ازالۂ حرکت کرتی ہے۔ قطرۂ مے افراطِ حیرت سے ٹپکنا بھول گیا ہے۔ برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالے کا خط بہ صورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں"۔

آسان لفظوں میں شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ شراب کے گلاس میں جو جھاگ دکھائی دے رہا ہے وہ دراصل شراب کے ایسے قطرے ہیں جو ساقی کے حسن سے حیرت زدہ ہو کر حرکت کرنا بھول گئے اور شراب کے گلاس کی سطح پر موتیوں کی شکل میں جم گئے ہیں۔

---

(۲)

گرمیِ دولت ہوئی آتش زنِ نامِ نکو
خانۂ خاتم میں یاقوتِ نگیں اخگر ہوا

خاتم = انگوٹھی۔

اخگر = چنگاری، انگارا، خانہ خاتم، انگوٹھی کا حلقہ جہاں نگ جڑا جاتا ہے۔

گرمی، آتش، اخگر میں معنوی مماثلت ہے۔

اگلے زمانے میں مشہور لوگ انگوٹھی کے نگ پر اپنا نام کندہ کرواتے تھے جو ان کے نام کی مہر کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ مگر جب کسی دولت مند شخص نے اپنی دولت کے اظہار کے لیے اپنی انگوٹھی کے حلقے میں۔ بجائے نام کندہ کرنے کے سرخ یاقوت جڑوالیا تو اس سے اظہار ثروت تو ہو گیا مگر اس کا نام غائب ہو گیا۔ اس طرح غالبؔ کو اہل دولت پر طنز کرنے کا موقع ہاتھ آگیا۔ چنانچہ کہتا ہے کہ دولت نے اس کی انگوٹھی میں سرخ یاقوت کا نگ تو جڑ دیا مگر اس کے نام کی جگہ ایک ایسا انگارہ رکھ دیا جس نے اس کے اچھے نام کی شہرت کو جلا کر مٹا دیا۔

اس کے علاوہ یہ ایک عام مشاہدہ بھی ہے کہ ایسے لوگ جو اپنی دولت کی نمائش زیادہ کرتے ہیں ان کو عام طور پر لوگ پسند نہیں کرتے۔

---

(۳)

نشہ میں گم کردہ رہ آیا وہ مستِ فتنہ خو
آج رنگِ رفتہ دورِ گردشِ ساغر ہوا

رنگ رفتہ کے کئی معنیٰ ہیں۔ ایک تو یہ کہ نشہ کی وجہ سے اس کا رنگ اڑا ہوا تھا۔ دوسرے یہ کہ محبوب کے ہجر میں ہمارا جو رنگ اڑا ہوا تھا۔ تیسرے یہ کہ عیش و عشرت کے وہ گزرے ہوئے دن جو ہم نے اپنے محبوب کے ساتھ گزارے تھے مگر اب وہ ماضی کا حصہ بن چکے تھے۔ چوتھے عشق کا وہ ابتدائی رنگ جو اب ہم فراموش کر چکے تھے۔

اس شعر میں رنگ رفتہ اور دور گردش میں مماثلت ہے۔

نشہ، مست، ساغر، رنگ اور گردش میں معنوی مماثلت ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا محبوب جس کی عادت ہی نئے نئے فتنے برپا کرنا ہے آج نشے میں راستہ بھول کر ہمارے گھر آگیا تو میرے لیے وہ دن پلٹ آئے جو میں نے ماضی میں اس کے ساتھ گزارے تھے اور میں نے ماضی کی طرح اس کے ساتھ خوب شراب پی اور داد عیش دی۔

---

(۴)

درد سے در پردہ دی مژگاں سیاہاں نے شکست
ریزہ ریزہ استخواں کا پوست میں نشتر ہوا

مژگاں سیاہاں = سیاہ چشم حسین۔ سیاہ آنکھوں والے۔

مژگاں، ریزہ ریزہ اور نشتر میں مماثلت ہے۔ در پردہ کا اشارہ استخواں کا پوست میں پوشیدہ ہونے کی طرف ہے۔ درد سے کا مطلب درد دے کر یا درد کے ذریعے ہے۔

مطلب یہ کہ سیاہ چشم محبوب نے در پردہ درد دے کر ہمارا دل جیت لیا یا محبوب نے اپنی مژگانِ سیاہ سے ہم کو درد میں مبتلا کر کے در پردہ ہمارا دل جیت لیا اور ہم اپنا دل ہار گئے۔ اس طرح اس نے میرے دل میں عشق کا وہ درد پیدا کر دیا جس نے اندر ہی اندر میری ہڈیوں کو ریزہ ریزہ کر دیا اور اب ہڈیوں کی یہ کرچیاں میری کھال میں چبھ رہی ہیں۔

یعنی میرے جسم میں میری ہڈیوں کی شکست (ٹوٹ پھوٹ) سے جو درد پیدا ہوا ہے وہ ہمارے سیاہ چشم محبوب کا دیا ہوا ہے۔

---

(۵)

زہد گردیدن ہے گرد خانہ ہائے منعماں
دانۂ تسبیح سے میں مہرہ در ششدر ہوا

زہد = اشارہ ہے مذہبی لوگوں کے طرز زندگی کی طرف جس میں وہ ذرائع معاش کے حصول کی جدوجہد کے بجائے اذکار و وظائف میں منہمک ہو کر گوشہ نشین ہو جاتے ہیں۔

گردیدن = گھومنا، چکر لگانا۔

گِرد = اطراف۔

منعماں = دولت مند لوگ۔

مہرہ در ششدر = اس لفظ کے کئی معنی ہیں۔ ایک تو یہ چوسر کے کھیل کی اصطلاح ہے چوسر میں چھ گھر ہوتے ہیں اگر مہرہ آخری گھر میں پھنس جائے تو وہاں سے اس وقت تک نکل نہیں سکتا جب تک فریق مخالف اس کو نہ نکالیں ایسی حالت کو مہرہ در ششدر یا مہرہ یا نرد کا ششدر میں پھنس جانا کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ششدر مرکب ہے شش اور در کا شش کے معنی چھ اور در گھر یا دروازہ مراد کئی گھر۔ پھر ششدر ہو جانے کے معنی حیران و پریشاں ہو جانے کے بھی ہیں اور اس شعر کے معنی میں یہ تمام معنی مراد ہو سکتے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ وہ لوگ جو زہد اختیار کر لیتے ہیں وہ حصول رزق کے لیے عملی جدو جہد سے فرار اختیار کر کے گوشہ نشین ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ بھی ناممکن ہے کہ وہ کھائے پیئے بغیر زندگی گزار سکیں لہذا حصول رزق کے لیے ان کو دولت مندوں کے گھر کا طواف کرنا پڑتا ہے۔ یہاں غالب دراصل زہاد پر طنز کر رہا ہے اور کہتا ہے کہ ایسے زہد سے کیا فائدہ جس میں دولت مندوں کے گھروں کے اطراف چکر لگانا پڑیں۔ زہد کی ایک علامت تسبیح گھمانا بھی ہے۔ اس لیے کہتا ہے کہ تسبیح کا دانہ میرے لیے چوسر کا وہ مہرہ بن گیا ہے جو ششدر میں پھنس جاتا ہے یعنی جب تک دولت مند لوگ مجھے وہاں سے نہ نکالیں میں نکل نہیں سکتا۔ دوسرے مجھے روٹی کے لیے ششدر گھومنا پڑتا ہے اور میں حصول رزق کے لیے حیران و پریشان رہتا ہوں۔ میر تقی میر کا شعر ہے:

سبحہ گرداں ہی میر ہم تو رہے
دست کوتاہ تا سبو نہ گیا

میر صاحب کا زہد تو دست کوتاہ ہے اور اس لیے ذرائع حیات سے محروم ہے مگر غالب نے اہل زہد کو تا سبو تسبیح کے دانوں کی طرح خانے ہائے منعماں کے گرد گھومتا ہوا دیکھ کر ان کے زہد اور گوشہ نشینی پر طنز کرتا ہے۔

---

(۶)

اے بہ ضبط حال، خو نا کردگاں، جوشِ جنوں
نشۂ مے ہے اگر یک پردہ نازک تر ہوا

یہاں حال سے مراد حالت ہے۔ اے سے مراد اے لوگو۔

ضبط حال سے مراد اپنی کیفیت یا اہلیت کو قابو میں رکھنا۔ خو سے مراد عادت خو نا کردگاں۔ جنھوں نے عادت نہیں ڈالی۔

اے بہ ضبط حال۔ خونا کردگاں = ایسے لوگ جنھوں نے اپنے جذبات کو قابو میں رکھنے کی عادت نہیں ڈالی۔

جوش جنوں سے مراد جوش عشق۔

پردہ = سطح، حجاب۔

نازک = باریک، لطیف۔

غالبؔ نے اس شعر میں ایک نفسیاتی نکتہ بیان کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ عشق کی طاقت کو اگر ضبط نہ کیا گیا تو جوش عشق جنوں کی شکل اختیار کرلے گا اور یہ جنوں ویرانوں میں بھٹکنے لگے گا۔ لیکن اگر اس پر قابو پالیا گیا اور عشق کی توانائی کو نظم و ضبط کا پابند کرنے کی عادت ڈال لی گئی تو اس کا سرور اور نشہ آہستہ آہستہ عمل کی قوت محرکہ کا کام کرتا رہے گا اور آدمی سرور کی کیفیت میں اپنے مقصد کے حصول کی جدوجہد میں مصروف رہ سکے گا۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ اے وہ لوگو جنھوں نے اپنے جذبات کو قابو میں رکھنے کی عادت نہیں ڈالی ان لوگوں کو یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ اگر جوش جنوں تھوڑا سا لطیف حالت میں رکھا جائے تو اس کی مستی اور سرور کی کیفیت بالکل شراب کے نشے کی طرح ہوتی ہے جو زندگی کو ایک کیف اور سرور سے آشنا کرتا ہے۔ جوش: وں اپنے اثرات کے اعتبار سے نشۂ مے سے بھی زیادہ طاقتور جذبہ ہے۔

---

(۷)

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

اس شعر کے حسب ذیل معنوی پہلو ہیں۔

ہمارا محبوب اس قدر حسین ہے کہ اس کے عشق میں ایک میں ہی گرفتار نہیں ہوں بلکہ بہت سے غیر بھی اس کا دم بھرتے ہیں۔

محبوب سب کی طرف سے بے پروا ہے اور کسی کی طرف توجہ نہیں کرتا۔

صرف میرا عشق ہی اس قدر پُر اثر ہے کہ محبوب کو بھی اس کا علم ہو چکا ہے اور وہ میرے علاوہ کسی کے عشق سے واقف ہی نہیں ہے۔

ہمارے معاشرے میں کسی سے اظہار عشق کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے اور اس سے محبوب کے بدنام ہونے کا اندیشہ ہے۔

ان عوامل کی روشنی میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ محبوب کے حسن کا اسیر ایک میں ہی نہیں بلکہ غیر بھی ہیں مگر محبوب کو صرف میرے ہی عشق کے سچے ہونے کا اعتبار ہے مگر ذرا اس اعتبار کی خانہ خرابی تو ملاحظہ ہو کہ وہ صرف مجھ ہی کو آہیں بھرنے کا خطاوار سمجھتا ہے اور جب غیر آہیں بھرتا ہے تب بھی وہ یہ سمجھتا ہے کہ میں ہی آہیں بھر رہا ہوں یہ میرے عشق پر اس کے اعتبار اور یقین کی خانہ خرابی نہیں تو اور کیا ہے؟ کہ آہیں تو غیر بھرے مگر وہ مجھ پر خفا ہو کہ میں اس کو بدنام کرنے کے لیے آہیں بھر رہا ہوں۔

---

(۸)

اس چمن میں ریشہ داری جس نے سر کھینچا اسدؔ
تر زبان شکر لطف ساقیِ کوثر ہوا

سر کھینچنا = سر کشیدہ ہونا، سر بر آوردہ ہونا، نمایاں اور مشہور ہونا، ظاہر ہونا، نشوونما پانا۔

تر زبان = فصیح و خوش بیان۔ اس میں ایہام ہے اور ساقیِ کوثر کی رعایت سے تر زبان کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ جس کے معنی بھیگی ہوئی زبان کے بھی ہیں۔

ریشہ واری = رگوں یا ریشہ کی طرح پھیلنا اور پروان چڑھنا۔ تربیت اور مشق کے ذریعے سے جس کی صلاحیتوں کی نشو و نما ہوئی ہو۔ ساقیِ کوثر سے مراد حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔ وہ ساقی جو ہر ذی روح کو آبِ حیات پلائے دنیائے ادب میں عام طور سے یہ دستور ہے کہ جو شخص بھی اپنے فن میں سربر آوردہ ہوا اس نے ساقیِ کوثر کی شان میں بھی فصاحت کے جوہر دکھائے یعنی نعت بھی ضرور کہی۔

یہ تو اس شعر کا وہ مفہوم ہوا جس کا تعلق غالبؔ کے عقیدے سے ہے مگر غالبؔ کی خوبی یہ ہے کہ وہ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جس میں کئی معنی پوشیدہ ہوتے ہیں اور غالبؔ کے نگار خانۂ فن میں بہت سے اشعار کے مفاہیم استعاروں اور علامتوں کی اوٹ سے اپنے حسن کا اظہار کرتے ہیں۔ زیرِ غور شعر میں بھی کئی مفاہیم کے علاوہ ایک مفہوم یہ ہے کہ اس دنیا میں حیات کا دارومدار پانی پر ہے۔ حیات خواہ نباتی ہو یا حیوانی اس کا پہلا سالمہ پانی کے مرکب سے عالمِ وجود میں آتا ہے۔ اس شعر میں "کوثر" استعارہ ہے حیات بخش پانی کا اور ساقیِ کوثر سے مراد وہ سر چشمۂ حیات جس کے لطف کرم سے ذی روح نشو و نما پا کر حیات میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح ہر وجود جو پانی کی نعمت سے تر زبان ہے اس ساقی آبِ حیات کے لطف و کرم کا شکر گزار ہے جس نے اسے رگ و ریشے کے ذریعہ نشو و نما دے کر گلشنِ ہستی میں سربلند کیا۔ دراصل ہر وجود زبانِ حال سے سر چشمۂ حیات کی شان میں رطب اللساں ہے پانی کی حیات بخش خصوصیات کا ذکر غالبؔ نے اور جگہ بھی کیا ہے مثلاً:

جس قدر روحِ نباتی ہے جگر تشنۂ ناز
دے ہے تسکین بہ دمِ آبِ بقا موجِ شراب

یہاں روحِ نباتی کے معنی قوتِ نامیہ یا حیات کے ہیں۔ جگر تشنہ کے معنی بہت زیادہ خواہشمند۔ ناز کے معنی اظہار ذات یا خود کو ظاہر کرنے کی خواہش کے ہیں یہاں شراب کے معنی پینے کی چیز یعنی پانی جو آبِ حیات بھی ہے۔

یعنی قوتِ نامیہ جس قدر اپنے اظہار کے لیے جگر تشنہ ہے اس کی تسکین آبِ حیات ہی سے ہوتی ہے۔ پانی کی حیات آفریں خصوصیات کے متعلق جوش ملیح آبادی کہتے ہیں:

پانی فروغِ ولولۂ دجلہ و فرات
آہنگ و ارتقاء و نشیدِ تغیرات
جادو جگائے گیسوئے عنبر سرشت کے
کھولے ہوئے زمیں پہ غرفے بہشت کے

پانی متاعِ کیف ہے سرمایۂ سبو
چہروں پہ ضو رگوں میں تھرکتا ہوا لہو

پیرِ مغاں کی بزم میں فرمانِ ہاؤ و ہو
کچے پھلوں میں شہد ہے پھولوں میں رنگ و بو

سینے میں روحِ سنبل و سوسن لیے ہوئے
چٹکی میں بادِ صبح کا دامن لیے ہوئے

پانی ہزار روپ سے ہوتا ہے منجلی
شبنم بہار گونج گرج راگنی جھڑی

پانی، درخت، دوب، ثمر، برگ، خس، کلی
کونپل شگوفہ کاہ کلی، پھول، پنکھڑی

کرتا ہے نصب موج پہ خیمے حباب کے
بھرتا ہے وقتِ صبح کٹورے گلاب کے

غرض اس چمن حیات میں نمو پانے اور پھلنے پھولنے والا ہر وجود ساقیِ کوثر ہی کی تعریف میں رطب اللساں دکھائی دیتا ہے جس نے پانی کے ذریعے حیات کو نشوونما بخشی۔

غزل نمبر ۳۴ سنہ ۱۸۱۶ء

(۱)

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

(۲)

دود میرا سنبلستاں سے کرے ہے ہمسری
بس کہ شوقِ آتشِ گُل سے سراپا جل گیا

(۳)

شمع رویاں کی سر انگشتِ حنائی دیکھ کر
غنچۂ گُل پر فشاں پروانہ آسا جل گیا

(۴)

خانمانِ عاشقاں دوکانِ آتش باز ہے
شعلہ رویاں جب ہوئے گرمِ تماشا جل گیا

(۵)

تاکجا افسوس گرمی ہائے صحبت اے خیال
دل ز آتشِ خیزیٔ داغِ تمنا جل گیا

(۶)

ہے اسدؔ بے گانۂ افسردگی اے بے کسی
دل زِ اندازِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

(۷)

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

(۸)

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

(۹)

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

(۱۰)

دل نہیں، تجھکو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا؟ کار فرما جل گیا

(۱۱)

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

---

(۱)

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

دل۔ عام طور پر دل انسانی جذبات کا مرکز خیال کیا جاتا ہے اور عشق چونکہ نہایت طاقتور جذبہ ہے اس لیے شعراء اس کو دل سے متعلق کرتے ہیں۔ دل انسان کی مکمل شخصیت کا آئینہ دار سمجھا جاتا ہے۔ آج جو مقام ذہن کو حاصل ہے شاعری میں دل کو حاصل تھا غالبؔ کے اس شعر میں بھی دل سے مراد اس کی مکمل شخصیت ہے۔

سوزِ نہاں اور آتشِ خاموش میں مماثلت ہے۔ خاموش اور گویا میں صنعت تضاد سے فائدہ اٹھایا ہے۔ سوزِ نہاں سے مراد عشق کی آگ ہے جو اندر ہی اندر انسان کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔ بقول شاعر

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجو
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

یا بقول میرؔ

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ ہے سینے میں مرے، شعلہ فشاں ہوں

بے محابا = بلا کسی روک ٹوک کے۔

ایک ایسے معاشرے میں جہاں انسان کی کوئی خواہش پوری نہیں ہوتی وہاں انسانوں میں ایسی گھٹن پیدا ہوجاتی ہے جو ان کے تمام اعضا کو مفلوج کردیتی ہے۔ ایسے حالات میں یا تو انسان انقلاب پیدا کرلیتے ہیں یا اندر ہی اندر جلتے رہتے ہیں اور طرح طرح کے جان لیوا امراض جیسے دق یا دل کے امراض میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ حیات انسانی میں سب سے طاقتور غم عشق میں ناکامی کے باعث پیدا ہوتا ہے کیونکہ یہ انسان کے فطری جذبے کی عدم تسکین کی وجہ سے لاحق ہوتا ہے۔ اس غم میں شدت اس لیے بھی پیدا ہوجاتی ہے کہ ہم معاشرتی اقدار کی پابندی کی وجہ سے اپنا غم کسی پر ظاہر نہیں کرسکتے اس لیے اندر ہی اندر جلتے رہتے ہیں اور یہ خاموش آگ ہمارے تمام وجود کو بلا روک ٹوک جلاکر راکھ کردیتی ہے۔ اس کے علاوہ ہماری کوئی ایسی خواہش جس کا تعلق بنیادی حقوق سے ہو ہمارے معاشرے میں پوری نہیں ہوتی اور اس طرح ہر خواہش کی ناکامی پر ہم جلتے رہتے ہیں۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ایک خاموش آگ ہر وقت میرے سینے میں سلگتی رہتی ہے اور اس سوز نہاں نے میرے دل کو جلاکر خاک کردیا ہے۔

غالبؔ کی یہ غزل جس کی ردیف ہی "جل گیا" ہے، اسی غم کے مختلف پہلو کا اظہار ہے۔

---

(۲)

دود میرا سنبلستاں سے کرے ہے ہم سری
بس کہ شوقِ آتشِ گُل سے سراپا جل گیا

دود = دھواں۔

سنبلستاں = وہ جگہ جہاں کثرت سے سنبل اُگے ہوئے ہوں۔ یہ سیاہ بالوں والے سر کا استعارہ ہے۔

سنبل = ایک قسم کی خوشبودار گھاس، بال چھڑ۔ یہ سیاہی مائل بالوں سے مشابہ ہوتی ہے اس لیے شعرا اس کو محبوب کے سیاہ بالوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔

دو یعنی دھویں میں بالوں کی سیاہی سے مشابہت ہے۔
یہاں گل سے مراد حسین محبوب اور آتش گل سے مراد گلعذار، جو گالوں کی سرخی کے باعث سرخ پھولوں سے مشابہ ہوتے ہیں مگر یہی گالوں کی سرخی عاشق کے دل میں آگ لگا دیتی ہے اور وہ اس آگ میں سر سے پیر تک جل جاتا ہے۔
عاشق کی زندگی کا مقصد محبوب کے سرخ گالوں اور سیاہ زلفوں تک رسائی حاصل کرنا ہوتا ہے مگر اس کی یہ خواہش ہماری معاشرتی قدروں کی وجہ سے پوری نہیں ہو سکتی اور اس خواہش کے پورا نہ ہونے کے باعث عاشق، عشق کی آگ میں جل کر دھواں بن جاتا ہے۔ شاعر اس طرح جل کر دھواں بن جانے کی تاویل یہ پیش کر رہا ہے کہ میں اس شوق میں محبوب کے سرخ گالوں کی آگ سے سراپا جل گیا ہوں کہ میرا دھواں بلند ہو کر اس کی زلف سیاہ کی ہم سری کر سکے اور اس طرح مجھے اس کا قرب حاصل ہو جائے۔

یہ تو اس شعر کا لفظی مفہوم ہوا لیکن غالبؔ کے نگار خانہ شاعری میں اصل مفہوم استعاروں اور تشبیہات کی اوٹ سے قاری کے ذہن کو متاثر کرتا ہے۔ غالبؔ نے اپنے ایک فارسی شعر میں خود کہا ہے کہ "نظارہ سر بام میں وہ لطف کہاں جو کواڑ کی اوٹ سے تانک جھانک میں ہے"۔
ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے غزل کے متعلق اپنی ایک کتاب میں لکھا ہے۔
"غزل کے متعلق سب جانتے ہیں کہ یہ وضاحت سے دور بھاگتی ہے اور رمز و کنایہ کے پیرائے میں ڈھکا چھپا کر بات کرنے کو کمال فن سمجھتی ہے" یہ بات غالبؔ کے کلام میں بہ درجہ اتم موجود ہے۔ اس لیے قاری کا کمال یہ ہے کہ وہ شعر کے اس مفہوم تک پہنچ جائے جو پردے کی اوٹ سے تانک جھانک کر رہا ہے۔ زیر بحث شعر میں بھی غالبؔ نے دو طبقات کا تضاد بیان کیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں محروم اور نادار طبقہ (عاشق) مراعات یافتہ طبقے (محبوب) کی پُر مسرت اور خوبصورت زندگی کو دیکھ کر ان کی خوشنودی اور قرب حاصل کرنے کے لیے ان کی محبت میں ہر قسم کی مشقت اور قربانیوں کے باوجود ناداری اور محرومی کی آگ میں جل کر دھواں بن جاتا ہے اور اس طرح وہ سمجھتا ہے کہ اس کو اس کے محبوب کا قرب حاصل ہو جائے گا۔

(۳)

شمع رویاں کی سرانگشت حنائی دیکھ کر
غنچۂ گل پر فشاں پروانہ آسا جل گیا

شمع رویاں = شمع کی طرح روشن چہرے والے اس سے پہلے شعر میں ان لوگوں کو آتش گل سے استعارہ کیا ہے۔

"شمع" اور "جل گیا" میں مناسبت ہے۔

شمع، حنا، گل اور جلنے میں سرخی کی مماثلت ہے۔

شمع کی نسبت سے پروانہ استعمال ہوا ہے۔ سرانگشت حنائی اور غنچۂ گل میں شکل کے اعتبار سے مماثلت ہے۔

ان تمام لفظی اور معنوی مماثلتوں کے ذریعے سے کہنا یہ ہے کہ روشن چہرے والے محبوب نے اپنی مہندی لگی انگلیوں سے کلی کو چھوا تو کلی نے اس کے حسن سے متاثر ہو کر اپنی پنکھڑیاں پروانہ وار اس پر اس طرح نثار کر دیں جیسے پروانہ شمع پر اپنے پر گرا کر جل جاتا ہے۔ اس کے علاوہ "جل گیا" کے معنی رشک و حسد سے جل گیا کے بھی ہو سکتے ہیں۔ یعنی جب مہندی لگی انگلیوں کا حسن غنچۂ گل نے دیکھا تو رشک کی آگ میں مثل پروانہ جل گیا۔ مہندی لگی انگلی اور شاخ گل پر سُرخ کلی میں گو شکل کے اعتبار سے مماثلت ہے مگر حسن میں سرانگشت حنائی کے سامنے غنچۂ گل کی کوئی اہمیت نہیں۔

---

(۴)

خانمانِ عاشقاں دوکان آتشباز ہے
شعلہ رُویاں جب ہوئے گرمِ تماشا، جل گیا

خانماں۔ مخفف ہے خان و مان کا۔ خان مخفف ہے خانہ بمعنی گھر کا اور مان کے معنی گھر کا اسباب وغیرہ۔ خانمان عاشقاں سے مراد عاشقوں کا دل جگر بلکہ ان کی مکمل شخصیت۔

دوکان آتشباز = وہ دوکان جہاں آتش بازی کا سامان بھرا ہوا ہوتا ہے۔

شعلہ رویاں = حسین لوگ۔

گرم تماشا = اس سے مراد اپنے عاشقوں کی طرف متوجہ ہونا۔ تماشا کا لفظ آتش بازی کی مناسبت سے استعمال ہوا ہے۔

کہنا یہ ہے کہ جب حسن، عاشق کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اس مفہوم کو اس طرح ادا کیا گیا ہے کہ عاشقوں کا وجود آتش بازی کے سامان کی طرح بہت جلد آگ پکڑنے والا ہوتا ہے اور جب بھی کوئی شعلہ رو یعنی حسین محبوب ان کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو وہ عشق کی آگ میں اپنا سب کچھ جلا ڈالتے ہیں یعنی عاشق کی فطرت بہ سرعت آتش گیر مادے سے بنی ہوئی ہوتی ہے اور جب بھی کوئی شعلہ رو اس کی طرف دیکھتا ہے وہ فوراً آگ پکڑ لیتا ہے۔

---

(۵)

تھکیا افسوس گرمی ہائے صحبت اے خیال
دل بہ سوز آتش داغ تمنا جل گیا

گرمی، سوز، آتش، داغ، جل گیا۔ ان تمام الفاظ میں معنوی نسبت ہے۔

وہ محفلیں اور دوستوں کی وہ گرمئ صحبت اب خواب و خیال ہوگئی ہے ہماری خواہشوں اور تمناؤں کی ناکامی نے ہمارے دل ہی کو جلا کر خاک کر دیا ہے اور اب حال یہ ہے کہ "جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا"۔ اب ماضی کی صحبتوں کی دلچسپیوں کا تصور کرنے سے کیا فائدہ کیونکہ محفلوں کی رنگینی تو دل کی رنگینی سے متعلق ہے اور اب وہی دل تمناؤں کی ناکامیوں کے باعث جل کر داغ بن گیا ہے۔ لیکن ایک دوسری جگہ غالبؔ نے اس تصور کے برعکس بھی خیال ظاہر کیا ہے۔

تصور بہر تسکین طپیدن ہائے طفل دل
بہ باغ رنگہائے رفتہ گلچین تماشا ہے

یعنی طفل دل کی تسکین کے لیے ماضی کے باغ کی رنگین یادوں کا تصور کیے ہوئے ہوں۔

---

(۶)

ہے اسدؔ بیگانۂ افسردگی اے بے کسی
دل ز اندازِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

مطلب یہ ہے کہ میری بے کسی اور مجبوری کا یہ عالم ہے کہ میں نے افسردہ ہونا ہی چھوڑ دیا ہے کیونکہ وہ دل جو محبت اور خلوص کے جذبات سے متاثر ہوتا تھا وہ اہل دنیا کی ریاکاری کے انداز سے جل کر خاک ہو چکا ہے۔

ہمارے معاشرے میں ریاکاری اور ظاہرداری اس قدر سرایت کر چکی ہے کہ حقیقی محبت اور انسانی ہمدردی کے جذبات مفقود ہو چکے ہیں۔ اب لوگ میل ملاقات میں صرف نمائشی انداز تپاک اختیار کرتے ہیں اور یہ ریاکاری ایک مخلص انسان کے لیے ناقابل برداشت ہے لیکن یہی ریاکاری اب ہمارے معاشرے کا رواج بن گئی ہے اور ہماری بے کسی یہ ہے کہ ہم کو اسی طرز عمل کو برداشت کرنے کی عادت ڈالنا پڑ رہی ہے اور نتیجہ یہ ہے کہ ہم اس رویہ کے عادی ہو گئے ہیں اس لیے ہم نے اہل دنیا کے ریاکارانہ انداز تپاک سے افسردہ ہونا چھوڑ دیا ہے یعنی بے گانۂ افسردگی ہو گئے ہیں کیونکہ بقول غالبؔ

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اور پھر جب کہ جذبات سے متاثر ہونے والا دل ہی جل چکا ہو تو پھر افسردگی کا احساس ہی کہاں رہا؟

بعد میں غالبؔ نے اس شعر کو بدل کر حسب ذیل شعر متداول دیوان میں شریک کر دیا۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

(۷)

دل میں ذوق وصل ویاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

دنیا اور اہل دنیا کے طرز عمل سے دل برداشتہ اور مایوس ہونے کی یہ انتہا ہے کہ دل میں وصل کا شوق اور اپنے محبوب کی یاد تک باقی نہ رہے۔ ہمارا ایک یہی تو سرمایۂ حیات تھا اور یہی ہمارے دل کی دولت تھی افسوس کہ نامرادیوں اور ناکامیوں کے غموں کی آگ نے ہمارے دل کو مع اس کے سازو سامان کے جلا کر خاک کر دیا۔

---

(۸)

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

عنقا = ایک فرضی پرندہ جس کی گردن لانبی ہوتی ہے۔ عربی میں عنقا کے معنی لمبی گردن والی عورت کے ہیں۔ عربی میں "عنق" کے معنی گردن کے ہیں اور چونکہ اس پرندے کے متعلق مشہور ہے کہ اس کی گردن بہت لانبی ہوتی ہے اسی لیے اس کو عنقا کہتے ہیں۔ فارسی میں اس پرندہ کو سی مرغ کہتے ہیں کیونکہ اس میں تیس پرندوں کی مشابہت یا رنگ پائے جاتے ہیں۔ بہرحال یہ سب فرضی افسانے ہیں اور عنقا کا وجود داستانوں اور افسانوں سے باہر نہیں پایا جاتا۔ اس لیے ادب میں اس کے معنی نایپد یا معدوم کے ہیں اور عربی میں مجازاً لاجواب، نایاب اور بے نظیر کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ یہاں غالبؔ نے عنقا سے مراد وہ مقاصد حیات لیے ہیں جن کا وجود پہلے صرف تصور میں قائم ہوتا ہے اور جو عملی زندگی میں موجود نہیں ہوتے۔

بال عنقا جل گیا کے معنی، عنقا کے پر جلا کر اس کی قوت پرواز کو مفلوج کر کے اپنے دام میں گرفتار کرنا ہے یعنی وہ حقائق حیات جن کا وجود صرف عدم میں ہے جو انسانی ذہن سے ماورئی مائل پرواز ہیں میں ان کے پر جلا کر ان کی قوت پرواز کو مفلوج کرنے کی طاقت رکھتا ہوں۔ غالبؔ ہی کا شعر:

واں پر فشان دام نظر ہوں جہاں اسدؔ
صبح بہار بھی قفس رنگ و بو نہ ہو

ایک اور جگہ غالب کہتا ہے:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

مطلب یہ ہے کہ اس خارجی دنیا میں ہم کو جو کچھ دکھائی دیتا ہے وہ صرف ہمارے حواس کی نسبت سے ایسا ہے ورنہ کسی شے کی حقیقت تو ہمارے گمان سے بھی ماوریٰ ہے یعنی ہمارا علم یا فلسفہ جہاں تک ہماری عقل کی رہنمائی کر سکتا ہے وہ بھی حقیقت کا ادراک اس طرح نہیں کر سکتا جیسا کہ اس کو جاننے کا حق ہے۔ ہم جو کچھ کسی شے کے متعلق سمجھ سکتے ہیں وہ صرف اس کی صفات ہیں جو ہمارے حواس کی نسبت سے ہمارے علم کا حصہ بن سکتی ہیں۔ چنانچہ ہم خود اپنے متعلق بھی جو کچھ جان سکتے ہیں وہ صرف اپنی صلاحیتوں ہی کا علم حاصل کر سکتے ہیں اور وہ بھی اس وقت جبکہ ہم اپنے متعلق معروضی انداز میں غور و فکر کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیں ورنہ جس طرح ہماری ذات ہماری نگاہوں سے وریٰ الوریٰ ہے اسی طرح خود ہماری شخصیت اور اس کی صلاحیتیں بھی عدم سے پرے ہی رہتی ہے حالانکہ اگر مجھ میں اپنی صلاحیتوں کا شعور پیدا ہو جائے تو میرے لیے دنیا میں کوئی کام ناممکن نہیں رہتا اور جب بھی میرا شعلہ عمل بھڑکا اس نے عنقا کے پر جلا دیے اور اس سے قوت پرواز چھین کر اسے اپنے دام میں گرفتار کر لیا یعنی ایسے ایسے کام کر ڈالے جو عنقا کی طرح صرف انسانی تصور میں موجود تھے۔

آہ آتشیں سے مراد وہ شعلہ فکر و عمل ہے جو کسی ناکامی کے سبب بھڑک جائے اور "بال عنقا جل گیا" کے معنی عنقا کے پر جلا کر اس کی قوت پرواز کو مفلوج کر کے اپنے دام میں گرفتار کر لیا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان کی فکری صلاحیتیں اسی وقت پروان چڑھتی اور ترقی کرتی ہیں جب ان کو ناکامیوں اور مزاحمتوں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔

بقول غالب "مرکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور" آہ دراصل کسی ناکامی کے سبب رنج کا اظہار ہے مگر یہی ناکامی شعلہ عمل کو بھی بھڑکا دیتی ہے بشرطیکہ انسان میں اپنی صلاحیتوں کا شعور ہو ورنہ تو ناکامیاں ایک ناواقف انا شخص کو قنوطی بھی بنا سکتی ہیں اور وہ غموں کے بوجھ تلے دب کر فنا ہو جاتا ہے۔

غالب کہتا ہے کہ ہم پر بہ حیثیت فرد بھی اور قوم بھی غفلت اور بے شعوری کے اس قدر

دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں کہ ہم کو اپنی صلاحیتوں کے ادراک کا احساس بھی نہیں رہا ورنہ تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ بابا ہم نے ناکامیوں سے شکست تسلیم نہیں کی اور ہماری حرارت عمل نے ایسے ایسے کام انجام دیے جو انسانی تصور کے لیے عنقا تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر لکھتے وقت غالبؔ کے ذہن میں مرزا عبدالقادر بیدلؔ کا یہ شعر ہوگا:

ہمچو عنقا بے نیاز عرض ایجادیم ما
یعنی آں سوے عدم یک عالم آبادیم ما

لیکن غالبؔ کی فطری رجاعیت نے دوسرے مصرع کو بدل کر مفہوم کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ بیدلؔ کہتا ہے کہ ہم عنقا کی طرح اپنی تخلیق کی اہمیت کو ظاہر کرنے سے بے نیاز ہیں اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارا وجود عدم کے برابر ہوگیا ہے اور ہم سے عدم کا ایک عالم آباد ہوگیا ہے۔ بیدل صرف ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے جس میں قوت عمل مفقود اور شعور ذات ناپید ہو لیکن غالبؔ صرف بے شعور معاشرے کی حالت بیان کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ماضی کی کامرانیوں کے حوالے سے ان میں ایک ایسا شعلہ عمل بھڑکانے کی کوشش کرتا ہے جس میں ناممکن تصورات بھی ممکن الحصول بن جائیں۔ (ورنہ غافل بابا = میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا) یہاں غافل کا لفظ بھی بہت معنی خیز ہے یعنی یہ میری غفلت ہے جس نے مجھے عدم سے پرے رکھا ہوا ہے ورنہ بابا میرے شعور نے اپنے شعلہ عمل سے ناممکن کو ممکن بنا دیا۔

---

(۹)

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا، کہ صحرا جل گیا

اندیشے کے معنیٰ فکر، سوچ، غور و فکر کرنا اس کے علاوہ خوف، ڈر اور تردد کے بھی ہیں۔
گرمی کے معنیٰ حرارت اور تپش کے علاوہ تیزی، تندی، جوش اور ولولے کے بھی ہیں۔
عرض کے بھی کئی معنیٰ ہیں۔ ایک معنیٰ ظاہر کرنا، بیان کرنا کے ہیں اور یہاں بھی معنیٰ مراد ہیں مگر اس لفظ میں ایہام ہے۔ اس کے دوسرے معنیٰ چوڑائی اور پاٹ کے ہیں مگر اس معنیٰ میں "ع" اور "ر" دونوں پر زبر ہوگا۔ اس اعتبار سے یہ جوہر کی ضد ہے کیونکہ جوہر میں چوڑائی اور پاٹ نہیں

ہونا۔ عرض کے تیسرے معنیٰ ایسی شے کے ہیں جو کسی دوسری شے سے مل کر پہچانی جائے جیسے رنگ، خوشبو وغیرہ مگر "جوہر" موجود بالذات ہے اس لحاظ سے بھی عرض اور جوہر میں تضاد ہے۔
جوہر = اس شعر میں جوہر کے معنیٰ خاصیت، خوبی، ہنر، کمال اور استعداد کے ہیں۔
جوہرِ اندیشہ کے معنی ذہنی اور فکری صلاحیت اس کی استعداد اس کا ہنر اور اس کے کمال کے ہیں مگر "عرض" اور "اندیشہ" کی طرح "جوہر" کے لفظ میں بھی معنیٰ کی بڑی تہہ داری ہے۔ قدیم فلسفے میں جوہر سے مراد مادے کا وہ چھوٹے سے چھوٹا ذرہ لیا جاتا تھا جس کو مزید تقسیم نہ کیا جاسکتا ہو اسی لیے اس کو "جزولا یتجزیٰ" کہتے تھے مگر اب یہ تصور ختم ہوگیا ہے اور جوہر (ایٹم) کو مزید ذرات الیکٹرون، پروٹان اور نیوٹران میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ آج سائنس دانوں کی غور و فکر کرنے کی استعداد نے جب جوہر کو توڑا یعنی اس کو اس کے اجزائے ترکیبی میں منتشر کردیا تو اس میں سے اس غضب کی حدت اور آگ نکلی کہ اس نے پہاڑوں کو دھنکی ہوئی روئی کی طرح فضا میں منتشر کردیا اور صحراؤں کے ساتھ ساتھ آبادیوں کو بھی جلا کر خاک کردیا۔
اس لحاظ سے "جوہر"، "گرمی" اور "جل گیا" میں معنوی مماثلت ہے اور وحشت اور صحرا میں مماثلت ہے کیونکہ وحشت کی خصوصیت انتشار ہے اور یہ سکون کی ضد ہے۔ اگر کسی شے کو اس کی حالت سکون سے نکال کر منتشر کردیا جائے تو اس انتشار کی کیفیت کو بھی وحشت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور صحرا بھی انتشار اور ویرانی کی علامت ہے۔ انسانی سوچ اور فکر میں وحشت کی کیفیت اس وقت پیدا ہوجاتی ہے جب اس میں خوف یا تردد شامل ہوجائے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ انسان کے اندیشے کی استعداد میں جو حرارت، تندی اور گرمی ہے اس کو کون بیان کرسکتا ہے۔ بس اتنا سمجھ لو کہ اگر اس کے خیالات میں انتشار او وحشت کی کیفیت (خیال آیا تھا وحشت کا) پیدا ہوجائے تو پھر اس کے تخریبی جوہر سے جو آگ پیدا ہوگی وہ صحراؤں کو جلا کر خاک کردے گی۔ یعنی انسانی ذہن کی طاقت اور صلاحیت کا بیان ناممکن ہے کیونکہ جیسے جیسے تحقیق اور تجربات کے باعث علم وسیع ہوتا جائے گا اس کی صلاحیتوں کے جوہر اجاگر ہوتے جائیں گے اور اگر مثبت اور تعمیری اقدار کی وجہ سے وہ صحراؤں کو مٹا کر گلشن تعمیر کرسکتی ہے تو اس کی وحشت اور تخریبی صلاحیت صحراؤں کو جلا کر خاکستر بھی کرسکتی ہے۔

---

(۱۰)

دل نہیں، تجھکو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا؟ کارفرما جل گیا

دل نہیں کے کئی معنیٰ ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمت، جرأت، حوصلہ اور طاقت نہیں۔ دوسرے خواہش اور آرزو بھی نہیں۔

داغوں کی بہار = زندگی میں ناکامیوں ناامیدیوں اور حسرتوں کی وجہ سے جو داغ دل پر پڑ جاتے ہیں ان میں سے ہر داغ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ اس جگہ آرزو کی ایک بہار تھی جو ناموافق حالات کی وجہ سے خزاں کے داغ میں تبدیل ہو گئی ہے اور اگر ان حالات کو بدل دیا جائے جن سے داغ پیدا ہو رہے ہیں تو زندگی پھر پُر بہار بن سکتی ہے۔

چراغاں = بہت زیادہ روشنی جو کئی چراغوں کے ایک ساتھ جلنے سے پیدا ہو۔ یہاں چراغاں سے مراد وہ روشنی جو دل کے داغوں کی نشاندہی کرے۔

کارفرما = کام لینے والا، حکم کرنے والا، کام بنانے والا، حاکم۔ یہاں مراد "دل" سے ہے جو ہر قسم کے جذبات کا خالق ہے۔ ادیبوں اور شعراء نے دل کو انسانی جسم میں عضو فکری کے ساتھ ساتھ ہر قسم کے جذبات جیسے محبت، عشق، نفرت، غصہ، خوشی، تمنا اور ہر طرح کی خواہشات کا مرکز قرار دیا ہے علامہ اقبال نے "ساقی نامہ" میں دل کو انہی خصوصیات کی وجہ سے اپنی متاع عزیز کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں
مرے "دل" کی پوشیدہ بے تابیاں
مرے نالۂ نیم شب کا نیاز
مری خلوت و انجمن کا گداز
امنگیں مری آرزوئیں مری
امیدیں مری جستجوئیں مری
مری فطرت آئینۂ روزگار
غزالانِ افکار کا مرغزار

مرا دل مری رزم گاہ حیات
گمانوں کے لشکر، یقیں کا ثبات
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

اقبال نے دل کو "متاع" کہا ہے غالبؔ نے اسی دل کو "کار فرما" کہا کیونکہ یہی وہ دل ہے جو اس متاع کا خالق ہے جس کا ذکر اقبال نے اوپر کے اشعار میں کیا ہے اور چونکہ یہی دل مسلسل ناکامیوں اور غموں کی وجہ سے جل کر خاک ہوگیا ہے تو شاعر کی وہ متاع عزیز ہی جل گئی جس سے زندگی میں حرارت اور امنگ پیدا ہوتی تھی۔

اس شعر میں غالبؔ نے پہلے مصرع میں "داغوں کی بہار" کہا ہے اور دوسرے مصرع میں ان ہی داغوں کو "چراغاں" کہا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں عام آدمی کی ہزاروں خواہشیں ناکامیوں کی وجہ سے سینے کا داغ بن جاتی ہیں۔ مگر یہ داغ ہی دراصل وہ چراغ ہے جس کی روشنی میں ناکامیوں کے داغوں کی نشاندہی ہوجاتی ہے کہ یہی وہ جگہ ہے جہاں اسے چارہ گری کرنا ہے۔ بقول جوش ملیح آبادی:

ہر دیدۂ گریاں میں شبنم ہے پُر افشاں
کیوں کشمکش سودوزیاں سے ہے پریشاں
ہر درد کی آغوش میں ہے لیلیِ درماں
ہر چاک ہے اک کارگہِ بخیہ گراں دیکھ

انسان کی ہر آرزو اور امنگ ناکامیوں کے شعلوں میں جل کر وہ روشنی پیدا کرتی ہے جس سے اس مقام کی نشاندہی ہوتی ہے جہاں فکر انسانی کو بخیہ گری کرنا ہے اور اس ناکامی کو کامیابی میں بدل کر زندگی کو پُر بہار بنانا ہے۔ غالبؔ ہی کا ایک شعر ہے:

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل، اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

انسانی تہذیب کا ارتقا دراصل ناکامیوں کے داغوں کی روشنی میں انسانی غموں اور دکھوں کو دور کرنے کی ایک مسلسل کوشش کا نتیجہ ہے لیکن یہ کوشش صرف اسی وقت ممکن ہے جب انسان

میں خوب سے خوب تر کی تلاش کی امنگ زندہ ہو اور اسے زندگی سے پیار ہو۔

اس شعر میں غالبؔ ایک ایسے آدمی کے جذبات کی عکاسی کر رہا ہے جو مسلسل ناکامیوں اور محرومیوں کی وجہ سے اس قدر ناامید ہو گیا ہے کہ اس کے دل میں کسی قسم کی خواہش ہی باقی نہیں رہی۔ اس کا دل جو تمام جذبات کا حاکم اور خالق تھا وہی ناکامیوں کی آگ میں جل کر خاک ہو چکا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس میں یہ خواہش ہی باقی نہیں رہی کہ اپنی ناکامیوں کا مداوا کرے اور غموں کے داغوں کو مٹا کر حیات کو بہار آشنا کرے۔

دوسرے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ میں اس روشنی کو کیا کروں؟ مانا کہ وہ میرے غموں کی نشاندہی کر رہی ہے مگر میرا دل جو مسرت کے جذبات کا خالق تھا اور جس میں ہر آن نئی نئی آرزوئیں اور امنگیں جنم لیتی رہتی تھیں اور جس کو ہر لمحہ نئی نئی مسرتوں کی تلاش رہتی تھی۔ جس کی فطرت آئینۂ روزگار تھی اور جو ایسی متاعِ عزیز تھا کہ اس کی موجودگی میں انسان فقیری میں بھی امیر تھا۔ وہ دل، وہ امنگوں کا کارفرما ہی جل کر خاک ہو گیا اور اب یہ حالت ہے کہ:

خوشی جینے کی کیا، مرنے کا غم کیا
ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

---

(۱۱)

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

تپاک کے معنیٰ خاطر مدارات، التفات، محبت، پیار۔ یہاں طنزاً استعمال ہوا ہے۔ جس کے معنیٰ ریاکارانہ اظہارِ محبت کے ہیں۔

اس شعر میں بھی غالبؔ نے وہی کیفیت بیان کی ہے جو اس سے پہلے شعر نمبر ۷ میں بیان کی گئی ہے۔ یعنی لوگوں سے ملنا دراصل افسردگی کو دعوت دینا ہے کیونکہ ریاکاری کے باعث خلوص اور محبت ناپید ہو گئی ہے۔ یہ ناامیدی اور قنوطیت کی وہ انتہائی کیفیت ہے جب انسان موت تک کی آرزو کرنے لگتا ہے جیسا کہ ایک اور جگہ غالبؔ کہتا ہے:

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ اہل دنیا کے مسلسل ریاکارانہ طرز عمل کی وجہ سے میرا دل جل کر قنوطی ہوگیا ہے اور اب اس میں کوئی خوشی کا جذبہ پیدا ہی نہیں ہوتا اور اگر کبھی کوئی آرزو پیدا بھی ہوتی ہے تو جلے ہوئے دل سے افسردگی ہی کی آرزو پیدا ہو سکتی ہے کیونکہ خوشی کے جذبات تو صرف دل زندہ ہی میں ممکن ہیں اور میرے دل میں زندگی کی کوئی حرارت باقی نہیں رہی۔

اس کے علاوہ یہ انداز بیان طنزیہ بھی ہو سکتا ہے یعنی غالب جیسا رجائی اور زندہ دل شخص بھی اہل دنیا کے مسلسل ریاکارانہ انداز التفات سے جل کر افسردگی اور غم کی آرزو کرنے لگے تو اس سے زیادہ معاشرتی حالات کی خرابی کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔

غزل نمبر ۳۵ ۱۸۲۱ء

(۱)

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

(۲)

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

(۳)

عذرِ واماندگی اے حسرتِ دل
نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا

(۴)

سادگی ہائے تمنا یعنی
پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

(۵)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

(۶)

آہ وہ جرأتِ فریاد کہاں
دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

(۷)

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

(۸)

زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

(۹)

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

(۱۰)

پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال
دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

---

(۱)

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

جگر تشنہ = بہت زیادہ پیاسا۔ جگر کا لفظ دل کی رعایت سے لایا گیا ہے اور دل خواہشات اور امنگوں کا مرکز تصور کیا جاتا ہے۔

اس غزل میں غالب فکر مند ہے کہ انسانیت ایسے دور سے گزر رہی ہے جہاں ہر آنکھ چشم پرنم اور ہر دل اپنے جذبات کی انتہائی شدت کے ساتھ اپنی محرومیوں اور پریشانیوں کا فریادی ہے۔ لیکن ہمارے معاشرتی نظام کی تعمیر میں ایسی خرابی کی صورت پنہاں ہے کہ اگر کسی کو کوئی عارضی اور وقتی طور پر آہ و فغاں سے کچھ فرصت مل بھی جاتی ہے تو وہ کیفیت دیرپا نہیں ہوتی اور بہت جلد اسے پھر دیدۂ تر سے سابقہ پڑ جاتا ہے۔ اس طرح اس کی تمام زندگی اک مسلسل عذاب سے گزرتی رہتی ہے اور عذاب بھی ایسا کہ جس کی کوئی داد ہے نہ فریاد۔ دل کو آہ و فریاد سے کبھی فرصت نہیں ملتی اور آنکھ اشک سے کبھی خالی نہیں رہتی۔ یہ ہماری زندگی ہے۔

---

(۴)

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

پہلے اس شعر کا وہ روایتی مفہوم پڑھ لیجیے جو مولانا الطاف حسین حالیؔ "یادگار غالبؔ" میں بیان کرتے ہیں۔ "دوست کو رخصت کرتے وقت جو دردناک کیفیت گزری تھی اور اس کے چلے جانے کے بعد رہ رہ کر یاد آتی ہے اس میں کبھی کبھی کچھ وقفہ ہوجاتا ہے اس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔ ایسے بلیغ شعر اردو زبان میں کم دیکھے گئے ہیں۔ جو حالت فی الواقع ایسے موقع پر گزرتی ہے ان دو مصرعوں میں اس کی تصویر کھینچ دی ہے جس سے بہتر کسی اسلوبِ بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہوسکتا"۔

یہ تو غالبؔ کے شعر کا روایتی مفہوم ہے اور عام طور پر شارحین نے یہی مفہوم لیا ہے اور اگر اس شعر کو تمام غزل سے الگ کر کے دیکھا جائے تو یہی مفہوم نکلتا بھی ہے لیکن اگر اس کو اس خیال کے حوالے سے سمجھا جائے جو غالبؔ نے اس پوری غزل میں بیان کیا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہمارے معاشرے میں ہماری کوئی آرزو پوری نہیں ہوتی اور ہر خواہش ناکام ہوجاتی ہے۔ اس طرح ہم پر ہر وقت ایک تازہ قیامت ٹوٹتی رہتی ہے۔ ابھی ایک قیامت دم لینے نہیں پاتی کہ دوسری قیامت ٹوٹ پڑتی ہے اور سب سے بڑی قیامت تو ہمارے معاشرے کی وہ قدر ہے جس میں دو محبت کرنے والے دل بھی آپس میں نہیں مل سکتے اور غم روزگار کے ساتھ ساتھ غم عشق بھی ہمارا مقدر ہوگیا ہے۔ اگر اتفاق سے وصل محبوب کے چند مسرت بخش لمحے میسر آبھی جائیں تو وہ دیرپا نہیں ہوتے اور جدائی کی قیامت دروازہ کھٹکھٹاتی رہتی ہے۔

حضرت جوشؔ ملیح آبادی نے اس کیفیت کو ایک رباعی میں یوں بیان کیا ہے:

آغوش میں وہ رشک سمن ہے اے جوشؔ
اور ہونک رہا ہے در پہ دستک کا خروش
ڈر کر وہ چھڑا رہی ہے خود کو مجھ سے
یہ ساعت جنت ہے جہنم بردوش

غرض عاشق کے لیے سب سے بڑی قیامت اس کے محبوب کی جدائی کا لمحہ ہوتا ہے اور ہم اپنے

معاشرے میں ایسی قیامتوں سے زندگی کی ہر خواہش کی محرومی کی شکل میں دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ ابھی ایک ناکامی کا غم کم نہیں ہونے پاتا کہ دوسری ناکامی سے دوچار ہو جاتے ہیں اور یہ سلسلہ کبھی ختم ہونے نہیں پاتا۔

---

(۳)

عذرِ واماندگی اے حسرتِ دل
نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا

واماندگی = تھکاوٹ، کمزوری۔

اس شعر میں بھی اسی خیال کا تسلسل ہے جو پہلے دو اشعار میں ظاہر کیا گیا ہے۔ کہتا یہ ہے کہ غم اور تکلیفیں برداشت کرتے کرتے ہمارا جگر خون ہو کے بہہ گیا اب نہ جگر میں خون باقی رہا اور نہ دل میں غم برداشت کرنے کی طاقت۔ اس لیے اے میری تمناؤ جو حسرتوں میں تبدیل ہو چکی ہو، میرا عذر واماندگی قبول کر لو کہ اب میں تھک کر اس قدر کمزور ہو چکا ہوں کہ نالہ و فریاد کرنے کے قابل بھی نہیں رہا۔ کیونکہ آہ و نالہ کرنے کے لیے بھی تو طاقت کی ضرورت ہوتی ہے اور طاقت خون سے حاصل ہوتی ہے اور خون، جگر بناتا ہے اور وہ جگر تو مدت ہوئی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بہہ چکا ہے۔ آخر انسان کب تک آہ و نالہ کر سکتا ہے؟ اس کی بھی تو ایک حد ہوتی ہے۔ جب کسی معاشرے میں یاس و نا امیدی کا اس قدر گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا ہو کہ کہیں سے کوئی امید کی کرن دکھائی نہ دے اور وہاں انسان کی ہر خواہش ناکامی کے باعث حسرتِ دل میں تبدیل ہونے لگے تو ایسے معاشرے میں انسانوں میں غم کے اظہار کی بھی طاقت باقی نہیں رہتی۔ یہ یاس کی انتہا ہے کہ انسان کو خود اپنے دل کی حسرتوں سے مخاطب ہو کر کہنا پڑے کہ میں تھک چکا ہوں اب مجھ میں غم کے اظہار کی بھی طاقت باقی نہیں رہی اس لیے میرا عذر واماندگی قبول کر لو"۔

---

(۳)

سادگی ہائے تمنا یعنی
پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

سادگی = بھولا پن، نادانی، سیدھا پن، بے وقوفی۔

نیرنگ = مکروفریب، چالاکی، جادو، شعبدہ۔

نظر = نگاہ، آنکھ، بصارت، توجہ، مہربانی، امید، توقع۔

سادگی اور نیرنگ میں تضاد ہے۔

نیرنگ نظر (بغیر اضافت کے) محبوب کی صفت ہے یعنی ایسا محبوب جس کی توجہ اور مہربانی، جھوٹ، فریب، مکر اور چالبازی پر مبنی ہو۔ لیکن اگر نیرنگِ نظر پڑھیں یعنی اضافت کے ساتھ، تو مفہوم ہوگا کہ ایسا محبوب جو اپنی چالبازیوں کی وجہ سے ہماری نظر کے لیے باعث فریب اور دھوکا ہو۔ دونوں صورتوں میں مطلب ایک ہی ہے یعنی محبوب خواہ خود فریبی اور دھوکے باز ہو یا ہماری فہم و نظر کے لیے باعث فریب ہو۔ اس کا وجود ایک دھوکہ اور فریب ہے۔

کہتا یہ ہے کہ ہم بھی کس قدر بھولے اور نادان ہیں کہ پھر اسی محبوب کی تمنا کر رہے ہیں جو فریبی، چالاک اور حیلہ ساز ہے۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے:

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

ہمارے معاشرے کا مراعات یافتہ صاحب اقتدار طبقہ، ہزاروں طریقوں سے فریب اور دھوکہ دے کر محرومین کا استحصال کرتا رہتا ہے۔ اس نے سیاسی، معاشرتی اور معاشی نظام کے ذریعے ایسا نفسیاتی جال، بچھا رکھا ہے کہ جن لوگوں کے حقوق کا استحصال کیا جارہا ہے ان میں اپنی محرومیوں کے اسباب کی صحیح تشخیص کی صلاحیت ہی مفقود ہوچکی ہے۔ بقول علامہ اقبالؔ:

خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز
دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں ساز دلبری

غالبؔ کہتا ہے کہ ہماری تمنا کی سادگی کا بھی کوئی جواب نہیں ہے کہ ہم جب اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے نظر اٹھاتے ہیں تو ہم کو وہی دھوکے باز اور فریبی ہی یاد آتا ہے جو اپنی بے وفائی کے باعث ہماری تباہی کا ذمہ دار ہے۔

---

(۵)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

"کوئی ویرانی سی ویرانی ہے" کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ، یہ بھی کوئی ویرانی ہے؟ یعنی کیسی ویرانی بھی ایسی ہوتی ہے؟ اس اعتبار سے اس مصرع کا مفہوم یہ ہوگا کہ جب ہم نے دشت کو دیکھا تو ہمیں یہ محسوس ہوا کہ ہمارے گھر کی ویرانی کے مقابلے میں دشت کی ویرانی تو کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتی۔ دشت تو خوامخواہ اپنی ویرانی کے لیے بدنام ہے۔ ہمارا گھر تو اس سے بہت زیادہ ویران ہے۔ بھلا دشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے؟

دوسرے معنی یہ ہوں گے کہ اللہ اکبر کس غضب کی ویرانی ہے کہ بالکل ہمارا گھر معلوم ہوتا ہے یعنی جب ہم نے دشت کی ویرانی دیکھی جہاں نہ کوئی قاعدہ ہے نہ قانون اور نہ کوئی زندگی کی علامت تو ہمیں بے ساختہ اپنے گھر کی ویرانی یاد آ گئی دوسرے الفاظ میں، ہمارے گھر کی ویرانی بھی کس بلا کی ویرانی ہے کہ انسانی آبادی کے بجائے بالکل دشت معلوم ہوتا ہے۔

غالبؔ ہی کا شعر ہے:

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

یہاں گھر سے مراد معاشرہ ہے۔ غالبؔ کہتا ہے کہ ہم جس معاشرے میں رہتے ہیں وہ ایک فرسودہ سماج ہے جہاں تمام وسائل صرف چند مراعات یافتہ لوگوں کے ہاتھوں میں محدود ہیں اور باقی تمام انسان دائمی محرومی، بیماری، جہالت، مفلسی، غلامی اور عدم تحفظ کی اذیت ناک زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں ہمارا معاشرہ شہنشاہوں اور جاگیرداروں کا معاشرہ ہے۔ جہاں "قصر شداد کے در بند ہیں بھوکوں کے لیے"۔

مخدوم محی الدین نے اپنی ایک نظم "حویلی" میں ایسے معاشرے کا نقشہ کھینچا ہے جس کی ویرانی کے آگے وشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی نہیں۔ اس کے چند بند ملاحظہ فرمایئے:

"حویلی"

ایک بوسیدہ حویلی۔ یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج
اک مسلسل کرب میں ڈوبے ہوئے سب بام و در
جس طرف دیکھو اندھیرا۔ جس طرف دیکھو کھنڈر
مار و کژدم کا ٹھکانا جس کی دیواروں کے چاک
اف یہ رخنے کس قدر تاریک کتنے ہولناک
رہزنوں کا قصرِ شوریٰ۔ قاتلوں کی خواب گاہ
پھل کھلاتے ہیں جرائم جگمگاتے ہیں گناہ
جس جگہ کٹتا ہے سر انصاف کا ایمان کا
روز و شب نیلام ہوتا ہے جہاں انسان کا
زیست کو درس اجل دیتی ہے جس کی بارگاہ
قہقہہ بن کر نکلتی ہے جہاں ہر ایک آہ
ہنس رہا ہے زندگی پر اس طرح ماضی کا حال
خندہ زن ہو جس طرح عصمت پہ قحبہ کا جمال

یہ ہے ہمارا وہ معاشرہ جس کے متعلق غالبؔ کہتا ہے کہ دیکھو تو ہمارے گھر کی ویرانی بھی کس غضب کی ویرانی ہے کہ اس کے سامنے دشت و صحرا کی ویرانی بھی بھلا کوئی ویرانی ہے۔

(۷)

آہ وہ جرأت فریاد کہاں
دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں دوسرا مصرع اس طرح ہے "دل کے پردے میں جگر یاد آیا"۔ جگر جسم کا وہ عضو ہے جو خون بناتا ہے۔ مگر اس سے مراد طاقت، حوصلہ، زور، بل کے علاوہ اصل، حقیقت، جوہر، پیارا، معشوق، اولاد، دوست اور احباب بھی ہیں۔

اسی طرح دل بھی وسیع المعنیٰ لفظ ہے۔ یوں تو یہ جسم کا ایک عضو ہے جس کا کام رگوں میں خون پہنچانا ہے مگر اس سے مراد خواہش، رغبت، ہوس، شوق، مرضی، خوشی، عشق، محبت کے علاوہ ذہن، عقل اور عضو فکری بھی ہیں۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا دل ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے۔ وہ معاشرے کی کسی منفی قدر سے سمجھوتہ نہیں کرتا۔ وہ ہر ایسی قدر کے خلاف احتجاج کرتا ہے جو محبت پیار، صلح، امن اور معاشرے کی ترقی کی راہ میں حائل ہو اور ہمارا معاشرہ تو ان تمام منفی اقدار کی آماجگاہ ہے جن میں زندگانی، تازگی اور عقل و فراست ناپید ہے۔ اب ہم کن کن باتوں کے خلاف احتجاج کریں؟ ہم تو نالہ و فریاد کرتے کرتے تھک چکے ہیں۔ اب ہم میں اتنی طاقت بھی باقی نہیں رہی کہ ان مظالم کے خلاف کسی سے فریاد ہی کر سکیں مگر اس کے باوجود ہمارا دل ہے کہ ہم کو تنگ کیے جارہا ہے۔

اس مفہوم کو غالبؔ اس طرح بیان کرتا ہے کہ

ہائے افسوس اب ہماری کمزوری کا یہ عالم ہوگیا ہے کہ ہم میں فریاد کی بھی جرأت باقی نہیں رہی۔ کیونکہ فریاد اور احتجاج کے لیے بھی طاقت کی ضرورت ہوتی ہے اور طاقت خون سے حاصل ہوتی ہے اور خون کے لیے جگر کی طرف متوجہ ہونا پڑا کیونکہ خون جگر ہی میں بنتا ہے۔ مگر وہ تو کب کا خون ہو کر بہہ چکا تھا۔ چنانچہ جب ہم کو دل نے بہت تنگ کیا تو ہم کو ہمارا جگر یاد آیا مگر وہ تو دل کی خواہشوں کو پورا کرنے کی جدوجہد میں پہلے ہی ختم ہو چکا تھا۔ ہائے افسوس کہ دل کے تقاضے جو زندگی کے ساتھ ہیں اسی طرح باقی ہیں مگر ان کے حصول کے لیے معاشرتی حالات کو جس طرح تبدیل کرنے کی ضرورت ہے اس کے لیے نہ تو ہمارے پاس طاقت ہے اور نہ حوصلہ۔

(۷)

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

لڑکپن کے معنی ناوانی، بچپن، بیوقوفی، ناسمجھی۔

سر علامت ہے عقل و دانش اور فہم و فراست کی۔

جنوں = وہ شدید جذبۂ عمل جو ہر منفی قدر سے ٹکراتا ہے۔

مجنوں = غالبؔ کے کلام میں ایسی انقلابی شخصیت کی علامت ہے جو اپنے ماحول کی منفی قدروں سے مصالحت نہیں کرتا اور ان کی جگہ حیات تازہ کی تعمیری اقدار رائج کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر چونکہ وہ مروجہ رسوم و رواج سے بغاوت کرتا ہے اس لیے ناوان لوگ اس کو دیوانہ اور سڑی کہہ کر اس پر سنگ باری کرتے ہیں۔ چنانچہ جب میں نے ازراہ ناوانی ایسے انقلابی پر سنگ اٹھایا تو فوراً مجھے میری عقل نے یہ بات سمجھائی کہ تو بھی ان ناوانوں میں شریک ہوگیا جو ایسے انقلابی شخص پر لعن طعن کرتے ہیں اور مجھے خود اپنا مستقبل نظر آیا کہ انقلابی خیالات کا حامل تو میں بھی ہوں اور جب لوگ میرے خیالات سے واقف ہوں گے تو میرے ساتھ بھی یہی سلوک ہوگا۔ چنانچہ میں اپنی اس حرکت سے باز آگیا۔

---

(۸)

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

محبوب کی بزم طرب میں تو عاشق کی رسائی ممکن نہیں بقول صدق جائسی؎

دخل پروانوں کا کیسا اس کی بزم ناز میں
شمع بھی بے اذن شاید در خور محفل نہیں

اس کے بعد اگر کوئی جگہ محبوب کے دیدار کی ہو سکتی ہے تو وہ راستہ ہے جہاں سے وہ گزرتا ہے۔ مگر اس راہ میں بہت سی دشواریاں ہیں وہاں عشاق کا ایک ہجوم دھونی رمائے پڑا رہتا ہے اور عاشق کی خودداری اور عزت نفس کا پاس اس کے لیے اس بات میں مانع ہے کہ وہ راہ گزر پر جاکر پڑا رہے اور

راستے میں محبوب کے دیدار سے تسکین حاصل کرے۔ چنانچہ ایک جگہ کہتا ہے:

واں وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں؟

یہ تو عاشق کی خودداری کا حال ہے مگر دوسری طرف محبوب کا راہ گزر بھی اس قدر رنگین اور دل کش ہے کہ عاشق کے لیے اس سے زیادہ پُر بہار اور حسین جگہ دنیا میں اور کہیں ہو ہی نہیں سکتی بقول غالبؔ:

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیرِ جلوۂ گل رہگذر میں خاک نہیں

مگر غالبؔ اپنی عزت نفس کے ہاتھوں مجبور ہو کر محبوب کی یاد کو سینے میں دبائے اس کے ہجر کے صدمے برداشت کرتا ہوا پڑا تھا کہ محبوب کی یاد بے تحاشا ستانے لگی اور چونکہ اس سے ملاقات کا امکانی مقام صرف اس کا رہگذر ہی تھا اور وہ وہاں اپنی خودداری کے باعث جا نہیں سکتا تھا اس لیے انتہائی غم کے عالم میں کہہ رہا ہے ہم تو کسی طرح زندگی بسر کر ہی لیتے مگر کاش تیری ملاقات کا یہ مقام ہم کو یاد نہ آیا ہوتا۔ کیونکہ وہاں جانا ہمارے بس کی بات نہیں اور تیرا دیدار اس جگہ کے علاوہ کہیں اور ہمارے لیے ممکن نہیں۔

یہ تو اس شعر کا روایتی مفہوم ہے مگر غزل کے استعاروں میں جو بات کہی جارہی ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے معاشرے کے مراعات یافتہ اور اہل ثروت طبقات کی زندگی اس قدر پر مسرت راہوں سے گزرتی ہے کہ محروم افراد کے لیے ان کا تصور بھی ناممکن ہے۔ غالبؔ کو بھی شہنشاہ ہند، نوابوں اور جاگیرداروں کی محفلوں میں شریک ہونے کا موقع ملا۔ وہ لوگ جس طرح عیش و عشرت کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ان کی گزرگاہوں اور روشوں کی تزئین کا تکلف بھی غالبؔ کو دیکھنے کا موقع ملا جس کا حال بقول غالبؔ یہ تھا کہ:

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

اس کے برعکس محروم طبقات کے گھروں کا یہ عالم تھا کہ:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

چنانچہ کہتا یہ ہے کہ ہمارے لیے محرومی کی زندگی برداشت کرلینا گو مشکل ہے مگر بہر حال زندگی کے یہ دن کسی نہ کسی طرح گزر ہی جاتے مگر ایک ہی معاشرے میں دو طبقات کی زندگیوں کا یہ تضاد ہمارے لیے ناقابل برداشت ہے۔ ان کی راہوں میں پھول کھلتے ہیں جبکہ ہماری زندگی کی راہوں میں کانٹے ہی کانٹے ہیں۔

اس شعر کا ایک اور مفہوم انقلابی بھی ہے جو غالبؔ کی فکر سے ہم آہنگ ہے۔

یہاں "سحر" کا اشارہ جس محبوب کی طرف ہے وہ ایک پر مسرت بہار آفریں معاشرہ ہے جو ہر انقلابی فکر رکھنے والے کی منزل مقصود ہے اور اس جنت بدوش منزل کی طرف جانے والا راستہ ایسا راہ گذر ہے جس پر زندگی نثار کر دینا ہر سچے عاشق انسانیت کے لیے حیات جاوداں کے حصول سے کم نہیں مگر یہ راہ جتنی خوبصورت اور دل کش ہے اتنی ہی پر خطر بھی ہے اور اکثر لوگ اس کی دشواریوں سے تھک کر حالات سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور بھی ہوجاتے ہیں اور اپنی محرومیوں اور تلخیوں کے ساتھ زندگی گزارنے لگتے ہیں۔ غالبؔ بھی ایسے ہی جبر کے تحت اپنی انقلابی فکر کو عملی جامہ نہ پہنا سکا اور ناکامیوں کے ساتھ دکھ بھری زندگی اس استحصالی معاشرے میں گزارنے پر مجبور ہوگیا جہاں افلاس، بیماریاں، دکھ اور ہر طرح کی پریشانیاں انسان کا مقدر بن جاتی ہیں مگر اس کی انقلابی فکر نے اس کو کبھی چین سے بیٹھنے نہیں دیا اور بار بار اس پر مسرت زندگی کی منزل کو جانے والا راہ گذر جو ہمیشہ اس کی تمنا شوق، عشق اور آرزو کا مرکز رہا یاد آتا رہا اور اس کی محرومیوں سے پر زندگی کے لمحات میں زہر گھولتا رہا۔ یہ شعر غالبؔ کی اسی کرب کا آئینہ دار ہے وہ انتہائی کرب کے عالم میں کہہ رہا ہے کہ ہم کسی نہ کسی طرح ان حالات کو اپنا مقدر سمجھ کر ان کے ساتھ سمجھوتہ کر ہی لیتے مگر اے میری انقلابی فکر تو نے پھر مجھے وہ امکانی راستہ یاد دلا کر اپنی محرومیوں کے احساس کو اس قدر شدید کر دیا کہ اب یہ جمود ہمارے لیے ناقابل برداشت ہوگیا۔

---

(۹)

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

جنت کے متعلق غالبؔ کا تصور یہ ہے کہ وہ ایسی جگہ ہونی چاہیے جہاں اس کا محبوب جلوہ گر ہو۔

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف۔ سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

غالبؔ کے معیار حسن کا مکمل ترین نمونہ صرف اس کا محبوب ہی ہے اور جنت کی کوئی حور اپنے حسن کی تمام شہرت کے باوجود اس کے معیار حسن پر پوری نہیں اترتی اس لیے اس کے دل کو صرف محبوب کے دیدار ہی سے تسکین حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:

تسکیں کو ہم نہ روئیں۔ جو ذوق نظر ملے
حوران خلد میں تری صورت مگر ملے

اسی طرح محبوب کا کوچہ بھی رونق اور خوبصورتی میں جنت سے بڑھا ہوا ہے اور جنت اپنی خوبصورتی اور حسن کی جلوہ گری کے باوجود محبوب کے کوچے کی طرح آباد نہیں۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

اس تمہید کے بعد زیر غور شعر کا مطلب آسان ہے کہتا ہے کہ ہمارا جنت یا پر مسرت زندگی کا تصور تو یہ ہے کہ وہ ایسی جگہ ہوگی جہاں محبوب اپنے حسن کی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہو اور جو مسرت اور دل بستگی ہم کو محبوب کے گھر میں حاصل ہوتی ہے وہی جنت میں بھی حاصل ہو لیکن اگر وہاں یہ سب نہ ملا تو ہم کو وہاں وحشت ہوگی اور ہم وہاں سے بھاگ کھڑے ہوں گے مگر رضوان جو جنت کے دروازے پر پہرہ دے رہا ہوگا ہم کو باہر جانے نہیں دے گا تو پھر اس سے ہماری لڑائی ہونا ضروری ہے کیونکہ ہم وہاں سے نکلنا چاہیں گے اور رضوان ہم کو نکلنے نہیں دے گا۔ ہم اس سے اپنے محبوب کے گھر کی تعریف کر کے جنت کی برائی کریں گے اور رضوان برا مان کر ہم سے جھگڑا کرے گا۔

پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال
دل گم گشتہ مگر یاد آیا

عاشق کا دل تو ہمیشہ محبوب کے کوچے ہی میں پڑا رہتا ہے وہ وہاں سے آ بھی جائے یا کہیں اور چلا جائے تب بھی اس کا دل اس کے ساتھ نہیں جاتا بلکہ وہ کوچۂ محبوب ہی میں رہ جاتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ جب بھی ہم کو ہمارا کھویا ہوا دل یاد آتا ہے اس کو ڈھونڈنے کے لیے ہم کو تیرے ہی کوچے کا خیال آتا ہے۔ محبوب کا کوچہ پُر مسرت زندگی کا ایسا تصور ہے جہاں سے انسانیت سے عشق کرنے والے کسی حساس انسان کا ذہن جدا ہو ہی نہیں سکتا۔ یہی خوشیوں بھری زندگی سے پُر معاشرہ ہر انسان کی تمنا کا مرکز رہا ہے اور تہذیب کا تمام ارتقا اسی نصب العین کے حصول کی کبھی نہ تھکنے والی جدوجہد کا آئینہ دار ہے۔

فیض صاحب کا شعر ہے:

ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو پندگرو راہ گزر تو دیکھو

نمبر ۳۶ ۱۸۲۱ء

(۱)

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا

اوروں پہ ہے وہ ظلم جو مجھ پر نہ ہوا تھا

(۲)

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے

خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

(۳)

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے

آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

(۴)

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم

میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

(۵)

میں سادہ دل آزردگیِ یار سے خوش ہوں

یعنی سبقِ شوق مکرر نہ ہوا تھا

(۶)

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک

میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

(۷)

جاری تھی اسدؔ داغِ جگر سے مرے تحصیل

آتشکدہ جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا

(۱)

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم جو مجھ پر نہ ہوا تھا

یہ شعر اپنی سادگی اور پُرکاری کے اعتبار سے غالبؔ کے انداز بیان کا اعجاز ہے۔ پہلے مصرع میں یہ دعویٰ ہے کہ وہ شخص جو اپنی فطرت اور عادت کی وجہ سے ظالم اور ستمگر ہے وہ کسی کا بھی دوست نہیں ہوسکتا۔ نہ اوروں کا نہ میرا۔ بلکہ اس دعوے کو ذرا اور وسیع کیا جائے تو وہ خود اپنی ذات کا بھی دوست نہیں ہوسکتا کیونکہ جس کا کوئی دوست نہ ہو اس کا ہر شخص دشمن ہوگا اور جس کے جتنے دشمن ہوں گے وہ اسی قدر زیادہ خطرات میں گھرا ہوا ہوگا

دوسرے مصرع میں الفاظ کا چناؤ اس طرح کیا گیا ہے کہ اس کا ظلم اوروں پر بھی ثابت ہوتا ہے اور مجھ پر بھی بلکہ ہر ایک پر دوسرے سے زیادہ ہے۔ اگر اس مصرع کو اس طرح پڑھا جائے کہ "اوروں پہ" اس کے بعد وقفہ "ہے وہ ظلم جو مجھ پر" پھر وقفہ اس کے بعد "نہ ہوا تھا" پہلے جملے کو "اوروں پہ" کے ساتھ ملا کر پڑھیے تو جملہ یوں بنے گا "وہ ظلم جو مجھ پر ہے وہ اوروں پہ نہ ہوا تھا" اس اعتبار سے شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ ستمگر جو کسی کا بھی دوست نہیں ہے اس نے مجھ پر وہ ظلم کیے ہیں کہ غیروں یا رقیبوں پر بھی نہیں کیے تھے۔

اس کے علاوہ اگر اس مصرع کو یوں پڑھا جائے کہ "اوروں پہ ہے وہ ظلم" اس کے بعد وقفہ دے کر مصرع کا باقی حصہ پڑھیے "جو مجھ پر نہ ہوا تھا" اور یوں غیر اس کے ظلم کا ہدف مجھ سے زیادہ بن جائیں گے۔ اس طرح پہلے مصرع کا یہ دعویٰ کہ وہ ستمگر کسی کا بھی دوست نہیں ہے، ثابت ہوجائے گا۔

لیکن الفاظ کی اس ماہرانہ صناعی کے ذریعہ جو بات کہی جارہی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اشخاص جو صرف ذاتی مفاد پرستی کے اسیر ہیں وہ کسی کے بھی دوست نہیں ہوتے۔ وہ اپنے مقصد کے حصول کی خاطر ہر اس شخص سے دوستی اور محبت کا ڈھونگ رچا سکتے ہیں جس سے ان کا مفاد وابستہ ہو اور جیسے ہی ان کا مطلب نکل جاتا ہے وہ طوطے کی طرح اپنی آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔ خواہ وہ ان کا دوست ہو یا نہ ہو۔ اس طرح کوئی بھی ان کا دوست نہیں رہتا اور ان کے ظلم کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ دوستوں کے بجائے دشمنوں کے حلقے میں گرفتار ہوجاتے ہیں جس سے

بالآخر خود ان کی ذات کو نقصان پہنچ سکتا ہے۔

---

(۲)

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

چھوڑا کے دو معنیٰ ہیں۔ ایک ترک کردیا اور دوسرے جیسے آتش بازی چھوڑی جاتی ہے اس طرح چھوڑا گیا۔ اور یہاں دونوں معنیٰ مراد ہیں۔ اس لفظ میں ایہام ہے یعنی دونوں معنیٰ میں یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔

نخشب: مولانا غلام رسول مہر، شرح دیوان غالبؔ "نوائے سروش" میں لکھتے ہیں۔ نخشب ترکستان کا ایک شہر ہے۔ یہیں ابن المقنع کا مرکز تھا جسے خراسان کا نقاب پوش مدعیِ نبوت قرار دیا جاتا ہے۔ اس نے یہاں کئی کرشمے دکھاکر لوگوں کو اپنا معتقد بنالیا تھا۔ ان میں ایک چیز کنوئیں سے باہر نکلتی تھی اور لوگ اسے چاند سمجھتے کیونکہ اس کی شکل چاند سے ملتی جلتی تھی اور اس کی روشنی بھی تھوڑی دور (۲ میل) ہوتی تھی۔ یہی چاند فارسی اور اردو ادبیات میں "مہِ نخشب" کہلایا اور ایرانی ابنِ المقنع کو "سازندۂ ماہ" یعنی چاند بنانے والا کہنے لگے یہ چاند تھوڑی ہی مدت کے بعد پھٹ کر برباد ہوگیا۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے نظامِ شمسی میں سب سے زیادہ روشن اور درخشاں ستارہ سورج ہے لیکن حسنِ مطلق کی آب و تاب کے سامنے وہ مہِ نخشب کی طرح ناقص الخلقت ہے اور کارکنانِ قضا و قدر نے اس کو نامکمل ہی فضا میں چھوڑ دیا۔ اس کے دوسرے معنیٰ یہ ہیں کہ سورج اپنی تابانی اور حدت کے باوجود جمال و دل افروزی میں حسنِ مطلق کے برابر نہیں ہوسکتا تھا اس لیے اس کی تخلیق کو پایۂ تکمیل تک پہنچائے بغیر ہی دستِ قضا نے اس کی تکمیل کے ارادے کو ترک کردیا۔ کیونکہ وہ تکمیل کے بعد بھی محبوب کے حُسن و جمال کے برابر نہ ہوسکتا تھا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے مہِ نخشب کی تلمیح کو شعر میں استعمال کرنے کے لیے یہ مضمون تراشا ہے اور مہ کے مقابلے میں خورشید اور سازندۂ ماہ کے مقابلہ میں دستِ قضا

اور مہ نخشب کی روایت کے مقابلے میں خورشید کے ناقص الخلقت ہونے کی حقیقت بیان کرکے شعر میں مضمون پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بدقسمتی سے عام طور پر شارحین کی نظر اس مفہوم سے آگے نہ جاسکی۔ لیکن اگر غالبؔ کی شاعری کو اس کی فکر کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوگا کہ غالبؔ صرف شعر کہنے کے لیے مضمون آفرینی کا قائل نہیں تھا۔

چنانچہ اس شعر میں غالبؔ بین السطور جو بات کہنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ دنیا کے بڑے بڑے ملکوں جیسے ہندستان، ایران، روم، جاپان اور افریقہ وغیرہ میں رائج ایک باطل عقیدے کے تحت اکثر لوگ سورج کو دیوتا تصور کرکے اس کی پرستش کیا کرتے تھے بلکہ اب بھی کرتے ہیں۔ جاپان میں تو شہنشاہ کو سورج دیوتا کی اولاد سمجھا جاتا ہے اور لوگ اس کے سامنے سجدے میں گرجاتے تھے۔ اسی طرح ہندستان میں سورج بنسی راجاؤں نے ایک زمانے تک سورج دیوتا کی اولاد کی حیثیت سے حکومت کی یونان اور روم میں سورج دیوتا اپولو کے بڑے بڑے مندر بنائے گئے تھے اور لاکھوں کروڑوں لوگ اس کی پرستش کے طلسم میں گرفتار رہے۔

غالبؔ کہتا ہے کہ جس طرح مہ نخشب کی داستان ایک باطل مدعیِ نبوت کی ناقص تخلیق مہ نخشب تھی بالکل اسی طرح سورج کو اپنی ذات میں کامل سمجھنا بھی فہم کا نقص ہے۔ حالانکہ مکمل تو صرف وہی ذاتِ واجب و مطلق ہے جو خود سورج کی بھی خالق ہے بھلا سورج جو خود ایک تخلیق ہے جس کو دستِ قضا نے دنیا والوں کے لیے روشنی کا ایک ذریعہ بنا کر فضا میں چھوڑ رکھا ہے اس کے برابر کیسے ہوسکتا ہے جس کا حسن تمام کائنات میں جلوہ گر ہے۔

---

(۳)

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

غالبؔ کے اس شعر کو بھی عام طور پر شارحین نے غلط سمجھا ہے۔ یہاں تک کہ مولانا حالی کو بھی آنسو اور گوہر کی قیمت پرکھنے میں مغالطہ ہوا۔ مولانا یادگار غالبؔ میں اس شعر کے متعلق فرماتے ہیں "بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال ہے اور نہایت صفائی اور عمدگی سے اس کو ادا کیا گیا ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا قصور ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ جس قدر ہمت عالی ہوتی ہے اس کے موافق اس کی تائید غیب سے ہوتی ہے اور ثبوت یہ ہے کہ قطرۂ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے اگر اس کی ہمت عالی جبکہ وہ دریا میں تھا موتی بننے پر قانع ہوجاتی تو اس کو جیسا کہ ظاہر ہے یہ درجہ یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کا رتبہ حاصل نہ ہوتا۔

مولانا کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ قطرۂ اشک کا رتبہ دریا کے موتی سے زیادہ ہے اور یہ دراصل قطرہ کی ہمت عالی ہے جس نے اس کو موتی بننے پر قناعت کرنے نہیں دیا بلکہ آنکھوں میں جگہ پانے کے رتبے پر فائز کیا۔ مولانا حالی رموز ادب کے اتنے بڑے جوہری ہیں کہ ان کی پرکھ پر حرف گیری کرنا چھوٹا منھ اور بڑی بات ہوگی اور جب کہ مولانا نے یہ فتویٰ بھی لگادیا کہ "اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا قصور ہے"۔ لیکن اس کے باوجود میں یہ عرض کرنے کی جرأت کروں گا کہ مولانا کو غالبؔ کی فکر میں گوہر اور آنسو کی قیمت کے تعین میں مغالطہ ہوا ہے۔ غالبؔ نے رونے دھونے اور آنسو بہانے کو پست ہمتی اور ناکامی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جبکہ گوہر قطرۂ نیساں کی ایسی ہمت عالی کی علامت ہے جو سمندر کی موجوں کا سینہ چیر کر صدف کے نظم و ضبط میں پروان چڑھتا اور دریا کی موجوں کے اضطراب کو اپنے اندر جذب کرکے گوہر آبدار بن جاتا ہے اور پانی کا وہی قطرہ اپنی پست ہمتی اور ناکامی کے باعث آنسو بن کر روتی ہوئی آنکھ سے ٹپک جاتا ہے، چنانچہ ایک جگہ کہتا ہے:

بہ رہنِ ضبط ہے آئینہ بندیِ گوہر
وگرنہ بحر میں ہر قطرہ چشمِ پُرنم ہے

یا

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

اس تشریح کی روشنی میں زیرِ بحث شعر کا مطلب یہ ہوا کہ اس کارخانۂ فطرت میں ہر شے کا مقام اس کی ہمت اور جرأت کے مطابق متعین ہوتا ہے۔ باہمت انسان اپنی قیمت گوہرِ آبدار کی طرح طوفانوں کا جوانمردی کے ساتھ مقابلے کے بعد خود متعین کرتا ہے جبکہ پست ہمت اور کمزور انسان ہر وقت اپنی ناکامیوں کے سبب آنسو بہانے پر مجبور رہتا ہے دوسرے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ جو قطرہ اپنی ہمت کی پستی کے سبب گوہرِ آبدار نہ بن سکا وہ چشمِ پُرنم میں اشک بن کر اپنی پست ہمتی اور ناکامی کا ماتم گسار بن گیا۔

---

(۳)

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

فتنۂ محشر ایک عقیدے کی بات ہے جس کا کوئی ثبوت دنیاوی زندگی میں نہیں ملتا۔ ہر مذہب کا یہ عقیدہ ہے کہ یہ دنیا ایک دن ختم ہو جائے گی۔ وہ دن قیامت کا ہوگا اور تمام مخلوق میدانِ حشر میں جمع کی جائے گی ہر شخص اپنے اپنے اعمال کی جوابدہی کے خوف سے حیران و پریشان ہوگا اور نفسانفسی کا یہ عالم ہوگا کہ کسی کو کسی دوسرے کی کوئی خبر نہ ہوگی اور نہ ہی کوئی کسی کی مدد کر سکے گا۔ غالبؔ کہتا ہے کہ اس فتنۂ محشر کا یقین کرنا ہمارے لیے مشکل تھا لیکن جب میں نے قدِ یار کا یہ عالم دیکھا کہ وہ جس طرف سے گزر جاتا ہے، کشتوں کے پشتے لگ جاتے ہیں اور عشاق کو خود اپنے سراپا کا ہوش نہیں رہتا تو مجھے یقین ہو گیا کہ قیامت کا فتنہ بھی ایسا ہی ہوگا اور محبوب کا قامت محشر بدوش فتنۂ قیامت کی شہادت بن گیا۔ بلکہ محبوب کی حشر سامانیوں کو دیکھ کر ایسا معلوم ہونے لگا کہ فتنۂ قیامت ہی سے تراش کر اس کا پیکر تیار کیا گیا ہے جس سے خود فتنۂ قیامت بقدرِ قدِ آدم کم ہو گیا ہے۔

چنانچہ غالب ایک جگہ کہتا ہے:

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

یہ تو اس شعر کے الفاظ کا مطلب ہوا لیکن غالب یہاں بھی غزل کی معروف علامتوں کے ذریعے معاشرے کے ذیجاہ و بلند مرتبت اہل دولت و اقتدار طبقات کے قائم کردہ استحصالی نظام کی حشر سامانیوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ ہمارے ماحول کی مروجہ اقدار نے جو معاشرتی نظام رائج کر رکھا ہے اس نے چند لوگوں کو اس بلند مقام پر فائز کر دیا ہے جہاں اقتدار اور دولت کے تمام دھارے صرف ان ہی کے محلات میں جاکر "آب گم" بن جاتے ہیں اور اکثریت محروم اور پریشان حال رہتی ہے اور ہماری ثقافت و اخلاق کی مروجہ اقدار نے ان پست قد لوگوں کا قد بھی اس قدر بلند کر دیا ہے کہ عام آدمی ان کی وجاہت سے مرعوب ہوجاتے ہیں اور اس کے بعد وہ اپنی اس نفسیاتی برتری سے فائدہ اٹھا کر ایسے فتنے برپا کرتے ہیں کہ لوگوں کو فتنۂ محشر کا یقین ہونے لگتا ہے۔ لیکن غالب اردو ادب کا وہ پہلا مفکر شاعر ہے جو ان پست قامت بونوں کی نام نہاد بلندی قامت کا بھرم کھول کر رکھ دیتا ہے:

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

مترفین کے قامت کی درازی دراصل اس طرۂ پُرپیچ و خم کا نتیجہ ہے جو انہوں نے معاشرے کی پُرپیچ اقدار اور رسوم کے ذریعہ دولت کے سرچشموں پر قبضہ کر کے اپنی بلندی قامت کی کلاہ میں لگا لیا ہے۔ ان کی دولت اور اقتدار نے ہزار آمیز ہتھکنڈوں کے ذریعے سے عام انسانوں کو ایک ایسی نفسیاتی انفعالیت میں مبتلا کر دیا ہے کہ وہ دولت اور اقتدار کی بلندی سے مرعوب ہوکر بلندی کی اس خصوصیت کو ان افراد کی ذاتی خوبیوں کا نتیجہ سمجھنے لگے ہیں جو حقیقت میں اپنی ذاتی خصوصیات کے اعتبار سے بونے ہیں۔ اگر عام انسان اس طلسم سے آزاد ہوجائے تو ان کے قامت کی اس نام نہاد درازی کا بھرم کھل جائے۔

زیرِ غور شعر میں غالب بین السطور یہ پیغام بھی دے رہا ہے کہ کسی معاشرے میں مترفین کے ظلم اور استحصال کی زیادتی اور محرومین کی پستی بالآخر محروم افراد میں بغاوت کی

ایسی آگ بھڑکا دیتی ہے کہ انسان فتنۂ محشر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر اس کا معتقد ہو جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ قد یار تو فتنہ برپا کرتا ہی ہے مگر اس کے نتیجے میں عشاق بھی جو فتنہ برپا کرتے ہیں وہ فتنۂ محشر سے کم نہیں ہوتا۔

---

(۵)

میں سادہ دل آزردگیٔ یار سے خوش ہوں
یعنی سبقِ شوق مکرر نہ ہوا تھا

سادہ دل = بے وقوفی کی حد تک بھولا انسان۔

کہتا یہ ہے کہ میں بھولا بھالا بے وقوف انسان اپنے محبوب کی آزردگی سے بھی خوش ہو جاتا ہوں کہ کم از کم اس کی آزردگی کو دور کرنے کے بہانے سے ہی مجھے اس کے سامنے اپنی محبت کے سبق کو دہرانے اور اسے اپنی محبت کا یقین دلانے کا موقع دوبارہ حاصل ہوگا۔

ایک بے وقوف آدمی اپنی سادگی کی وجہ سے اہلِ اقتدار کی اس نفسیات کو نہیں سمجھتا کہ غلاموں کی عاجزی اور خوشامد ہی نے ان کو سریع الاشتعال بنا دیا ہے بقول غالب۔

تیز تر ہوتا ہے خشمِ تند خویاں عجز سے
ہے رگِ سنگ فسانِ تیغِ شعلہ خار و خس

لیکن عاشق تو ہر وقت ایسے موقع کی تلاش میں رہتا ہے جب اس کو محبوب کا قرب حاصل ہو اور وہ اس کے سامنے اپنی محبت کا سبق دہرا سکے حالانکہ وہ اپنے مقصد میں کبھی کامیاب نہیں ہوتا مگر اپنی دیوانگیٔ شوق کے ہاتھوں مجبور ہے، بقول غالب

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

---

(۶)

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

معاصی = معصیت کی جمع، گناہ، پاپ، جرم۔

تنک آبی = کم پانی والا، پایاب۔ دریا کی نسبت سے تنک آبی استعمال ہوا ہے۔

تردامنی = دامن بھگونا، مراد گناہ کی زندگی۔ یا گناہ کرنا۔

مولانا حالیؔ اس شعر کی تشریح میں لکھتے ہیں "کہتا یہ ہے کہ گناہ کرنے میں ہمارا حوصلہ اس قدر فراخ ہے کہ باوجودیکہ دریائے معاصی خشک ہوگیا مگر ابھی دامن کا پلّا تک نہیں بھیگا"۔ یہ تو شعر کے الفاظ کا مطلب ہوا لیکن یہاں مرزا غالبؔ اپنے دور کی ان تہذیبی اقدار کی طرف اشارہ کررہے ہیں جن کے باعث انسانی فطرت پر ایسی پابندیاں عائد کردی گئی تھیں کہ انسان کو ہر قسم کی مسرت کے مواقع سے محروم کردیا گیا تھا اس محرومی کے احساس کے نتیجے میں حصول مسرت کی ایسی ہوس پیدا ہوجاتی ہے کہ پھر کسی طرح بھی اس کی تسلی نہیں ہوتی اور اسی محرومی کی نفسیاتی کیفیت کے تحت وہ یہ سمجھنے لگتا ہے کہ گناہوں کے دریا میں اتنا پانی بھی نہیں رہا کہ اس کے دامن ہی کو تر کرسکے یعنی انسان کی ہوس گناہ اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ دریا باوجود اپنی گہرائی اور وسعت کے اس قدر کم آب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے دامن کو بھی تر نہ کرسکا۔

---

(۷)

جاری تھی اسدؔ خونِ جگر سے مرے تحصیل
آتشکدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

خونِ جگر = سخت محنت اور مشقت کرنا۔

تحصیل = حاصل کرنا، فائدہ وصول کرنا، محصول لینا، جمع کرنا، خراج وصول کرنا۔ یہ لفظ جاگیر کی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔

سمندر = سمندر کے متعلق مولانا غلام رسول مہرؔ "نوائے سروش" میں لکھتے ہیں۔

"سمندر بڑے چوہے کے برابر ایک جانور جس کے متعلق فارسی اور اردو ادب میں افسانہ مشہور ہے کہ وہ آگ میں پیدا ہوتا ہے اور وہیں رہتا ہے اور آگ سے باہر نکالیں تو مرجاتا ہے۔ بعض اسے پردار جانور قرار دیتے ہیں اور اسی کا دوسرا نام مرغِ آتش خوار ہے۔ یہ "سام" اور "اندر" سے مرکب ہے۔ "سام"، آگ اور "اندر" حرفِ ظرف۔ ایسا جانور یا پرندہ اب تک دریافت نہیں ہوا۔ انگریزی کا لفظ سالا منڈر SALAMANDER) لاطینی ویونانی لفظ سالامنڈرا سے مشتق ہے۔ یہ گرگٹ جیسا ایک جانور ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ آگ میں بھی زندہ رہتا ہے۔ اگر یہ درست ہے تو ظاہر ہے کہ سمندر، سالامنڈر سے بنا نہ کہ سام اور اندر سے"۔

لفظ سمندر کی اس تشریح کے بعد آئیے شعر کے مطلب کی طرف۔

اس شعر میں غالبؔ نے آتشکدے کے ساتھ جو سمندر کا لفظ استعمال کیا ہے اس کی وجہ سے اکثر شارحین کا ذہن آگ میں پیدا ہونے والے جانور تک محدود ہوکر رہ گیا ہے جسکو سمندر کہتے ہیں جیسا کہ اس لفظ کی وجہ تسمیہ کے متعلق مولانا غلام رسول مہر نے اوپر کی عبارت میں بیان کیا ہے اور ممکن ہے کہ مصرع ثانی کہتے وقت غالبؔ کے ذہن میں آتشکدے کے ساتھ سمندر کا محدود تصور بھی ہو۔ لیکن شعر کے مفہوم کا یہ پہلو اس کی وسعت کو بہت محدود کردیتا ہے۔

میرے خیال میں غالبؔ یہاں جو بات کہنا چاہ رہا ہے وہ اس سے بالکل مختلف ہے، بات یہ ہے کہ، یہ کرۂ ارض جس وقت تخلیق کیا گیا تو وہ اپنی ابتدائی حالت میں ایک ایسا آتشکدہ تھا جس کو حضرت جوش ملیح آبادی نے اپنی ایک غیر مطبوعہ نظم "حرفِ آخر" میں اس طرح بیان کیا ہے۔

ارض تھی، بحرِ خلا میں ایک انگاروں کی ناو = ایک آتشبار مجمع ایک وحشتناک الاو
ایک ہیجناک بھٹی تھی خلا کے درمیاں = شعلہ جنباں و آتش پرورو دوزخ فشاں
الامان والحفیظ اس دورِ آتش کا سماں = آگ تھی صرف آگ پانی کا نہ تھا نام و نشاں

مرحلۂ تخلیق میں یہ وہ ابتدائی دور تھا جب توانائی مطلق لباس صفات زیب تن کرنے کا ارادہ کررہی تھی۔ بعد میں آہستہ آہستہ یہ کرہ ٹھنڈا ہوتا گیا اور آگے حضرت جوش ہی سے سنیے

اور پھر، بحرِ حیات آور نے آکر جوش میں = نو عروسِ خاکداں کو لے لیا آغوش میں
تشنہ کامی کو بالآخر جامِ کوثر مل گیا = بحر کیا پایا عروسِ خاک کو بر مل گیا

لیکن غالبؔ حرارت و توانائی کی اس پہلی منزل کی بات کر رہا ہے جب کرۂ ارض کا یہ آتشکدہ سمندر کی جاگیر نہ ہوا تھا یعنی آتشکدۂ ارض پر سمندر کے پانی کا قبضہ نہ ہوا تھا اور یہ کہہ رہا ہے کہ دراصل وہی حرارت آہستہ آہستہ حیات میں ظاہر ہوئی گو اپنے ارتقائی سفر میں اس نے پہلے سمندر میں ظہور کیا اور بالآخر انسان کے روپ میں ظاہر ہوئی اور اب اس خون میں براجمان ہے جو جگر میں پیدا ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ وہی حرارت ہے جو اس آتشکدے میں ظاہر ہوئی تھی جو سمندر کی جاگیر بننے سے پہلے عالمِ وجود میں آچکا تھا اور غالبؔ کے دعوے کے مطابق اس آتشکدے کی حرارت و توانائی اس خون سے حاصل کی گئی تھی جو اس کے جگر میں پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ حقیقت اس کے برعکس ہے اور غالبؔ کی شاعرانہ مبالغہ آرائی نے علت کو معلول اور معلول کو علت بنا دیا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ ہمارے خونِ جگر میں جو حیات آفریں توانائی و حرارت ہے وہ وہی ہے جو ازل میں آتشیں ہیولے میں تھی اور جو بالآخر کائنات کی تخلیق میں ظاہر ہوئی لیکن یہ کہنا کہ میرے ہی خونِ جگر سے حرارت حاصل کر کے آتشکدے کی تخلیق ہوئی صرف شاعرانہ مبالغہ آرائی ہی کہلائی جاسکتی ہے۔ لیکن غالباً شاعر یہاں یہ کہنا چاہ رہا ہے کہ میرے خونِ جگر کی گرمی اور حرارت کی شدت کا وہی عالم ہے جو کرۂ ارض کی تشکیل کے اس ابتدائی دور میں تھی جب کہ اس آتشکدے پر سمندر کا قبضہ نہیں ہوا تھا اسی لیے انسان کے خون کی حرارت آج بھی ہر آن نئی نئی دنیا کی تشکیل و تعمیر میں مصروف ہے۔

غزل نمبر ۳۷ ۱۸۱۶ء

(۱)

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

(۲)

جاں دادگاں کا حوصلہ فرصت گداز ہے
یاں عرصۂ تپیدنِ بسمل نہیں رہا

(۳)

ہوں قطرہ زن بہ مرحلۂ یاس روز و شب
جز تارِ اشک جادۂ منزل نہیں رہا

(۴)

بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

(۵)

اے آہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

(۶)

ہر چند ہوں میں طوطیِ شیریں سخن ولے
آئینہ آہ میرے مقابل نہیں رہا

(۷)

اندازِ نالہ یاد ہیں سب مجھ کو پر اسدؔ
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

(۱)

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

نیاز = اظہار محبت، تمنا، آرزو، انکسار، عاجزی، تحفہ، بھینٹ، ملاقات، واقفیت۔

ناز = فخر، غرور، گھمنڈ، بڑائی، عزت۔

قدیم فلسفے اور شعرا کے نزدیک دل، حیاتِ انسانی میں جذبے اور دانش کا حامل وہ عضو تصور کیا جاتا ہے جو زندگی کو پُرمسرت بنانے اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہمیشہ سرگرداں رہتا ہے۔ وہ حسن اور بہار کی جستجو میں ارتقا کی نئی نئی منزلوں کا تعین کرتا رہتا ہے اور عشق وہ طاقتور جذبہ عمل ہے جو ان منزلوں تک رسائی کی جدوجہد میں عاشق کو سرگرم عمل رکھتا ہے۔ مگر یہ سب باتیں اسی وقت ممکن ہیں جب دل میں زندگی کو بہاروں سے ہم کنار کرنے کا جذبہ موجود ہو لیکن اگر کسی معاشرے میں ناکامیوں اور محرومیوں کا یہ عالم ہو کہ وہ دل ہی مردہ ہوجائے جو زندگی کی علامت ہے تو پھر انسان بے عمل ہوکر رہ جاتا ہے اور اس پر قنوطیت طاری ہوجاتی ہے اور زندگی کا ارتقا رک جاتا ہے۔ یہ کیفیت اگر قوموں پر طاری ہوجائے تو وہ زندگی کی دوڑ میں زیادہ طاقتور قوموں کے استحصال کا شکار ہوکر بہت جلد صفحہ ہستی سے مٹ جاتی ہیں۔ غالبؔ ایسی ہی قوم کے فرد کی حالت بیان کرکے کہہ رہا ہے کہ عشق جیسے طاقتور مردافگن جذبے کی نذر کرنے کے لیے جس دل کی ضرورت ہے اور جو تاریخ کے گزرے ہوئے دور میں کبھی میرے لیے باعثِ فخر و ناز تھا افسوس کہ اب وہ میرے پاس نہیں رہا۔

---

(۲)

جاں دادگاں کا حوصلہ ، فرصت گداز ہے
یاں عرصۂ تپیدنِ بسمل نہیں رہا

جان دادگاں = جان دینے والے، وہ لوگ جو مقصد کی خاطر جان دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

گداز = بہت بڑھا ہوا، بہت گرم، پگھلانے والا، یہ مرکب استعمال ہوتا ہے جیسے فرصت گداز

یعنی فرصت کو پگھلا کر ختم کرنے والا یعنی کسی قسم کی تاخیر برداشت نہ کرنے والا۔

تپیدن = تڑپنا

بسمل = زخمی۔

وہ لوگ جن کو اپنے مقصد سے عشق ہوتا ہے ان کا حوصلہ بھی اس قدر بڑھا ہوا ہوتا ہے کہ وہ محرومی اور ہجر میں تڑپنا برداشت ہی نہیں کر سکتے وہ ایک لمحہ ضائع کیے بغیر اپنی منزل کی راہ میں جان کا نذارنہ پیش کر کے اپنے مقصد کے صداقت کی شہادت رقم کر دیتے ہیں۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ جان دینے والوں کی ہمت، جرأت اور ان کا حوصلہ اپنے مقصد کے لیے جان دینے میں کسی قسم کی تاخیر برداشت نہیں کرتا اور نہ فراق و ہجر میں زیادہ دیر تڑپتا ہے۔

---

(۳)

ہوں قطرہ زن بہ مرحلۂ یاس روز و شب
جز تارِ اشک جادۂ منزل نہیں رہا

گل رعنا میں مصرع اولیٰ اسی طرح ہے لیکن نسخۂ حمیدیہ بھوپال، نسخۂ شیرانی اور غالبؔ کے قلمی نسخے میں یہ یوں تھا "ہوں قطرہ زن بہ وادیِ حسرت شبانہ روز"۔

قطرہ زن = دوڑنا، بھاگنا، کنایہ ہے تیز رفتاری کا۔ قطرہ اور اشک میں مماثلت ہے۔

مرحلہ = سفر کی جگہ، کوچ کی جگہ، دن بھر کا سفر، اور صرف سفر کے معنیٰ میں بھی مستعمل ہے۔ غالبؔ نے پہلے "بہ وادیِ حسرت" کہا تھا پھر اس کو بدل کر "مرحلۂ یاس" کر دیا دونوں کا مطلب ایک ہی ہے یعنی یاس کی وادی یا یاس کا مقام یا ایسا سفر جس کا انجام یاس و ناکامی کے علاوہ اور کچھ نہ ہو۔

ہمارے معاشرے میں استحصالی طاقتیں اس قدر حاوی ہیں کہ ایک عام آدمی کی زندگی کا مقصد سوائے اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں پر آنسو بہانے کے اور کچھ رہا ہی نہیں۔ نہ ان کی کوئی تمنا پوری ہوتی ہے نہ آرزو، ان کی منزل کا راستہ آنسوؤں کے تار میں گم ہو چکا ہے اور وہ یاس و ناامیدی کے سفر میں دن رات بھاگ دوڑ کر رہے ہیں ان کی ہر کوشش ناکام ہو جاتی

ہے اور ہر خواہش یاس میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ نہ ان کی کوئی منزل ہے اور نہ ناکامیوں سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ دکھائی دیتا ہے ان کی تقدیر میں دن رات آنسو بہانے کے علاوہ اور کچھ ہے ہی نہیں۔

---

(۴)

بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

بر رو = رو کے معنیٰ چہرہ، اور بر روئے کے معنیٰ چہرے کی طرف۔

شش جہت = چھ ابعاد والی کائنات۔ چھ سمتیں یہ ہیں: اوپر نیچے، آگے پیچھے، دائیں، بائیں، مراد تمام کائنات۔

شعر کے لفظی معنیٰ یہ ہیں کہ اس کائنات کے رخ پر آئینے کا دروازہ کھلا ہوا ہے اس لیے اب ناقص اور کامل کا امتیاز باقی نہیں رہا مگر اس بیان سے شعر کا مطلب واضح نہیں ہوتا۔ غالبؔ کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ بہت سی ایسی باتیں مقدّرات چھوڑ دیتا ہے جن کے متعلق اس کا تصور یہ تھا کہ اس کے دور کا قاری ان سے اچھی طرح واقف ہے۔

اس شعر کو سمجھنے کے لیے غالبؔ کے ایک اور شعر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے جس کے بعد ہی "بر روئے شش جہت" کے معنیٰ اچھی طرح سمجھ میں آسکتے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

یعنی جب حسنِ مطلق نے خود کو دیکھنا چاہا تو وہ اس تمام کائنات میں ظاہر ہوگیا۔ اس طرح یہ کائنات اسی کے حسن کی جلوہ گری ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ شش جہات ایک ایسا آئینہ ہے جس کا دروازہ اس حسنِ مطلق کے رخ کی طرف کھلا ہوا ہے جو اس تمام کائنات میں ہمیشہ سے ہے اس لیے اس آئینے میں جو کچھ دکھائی دے رہا ہے وہ اسی وجودِ مطلق کا عکس ہے جو کامل، ہر عیب سے پاک اور ابدی ہے۔ اور جب اس آئینۂ شش جہات میں دکھائی دینے والا ہر وجود اسی ذاتِ کامل و بے عیب کا پرتو ہے تو پھر یہاں ناقص و

کامل کا تصور ہی غلط ہے۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ یہاں، اس غزل میں بیان کیے گئے موضوع سے بالکل مختلف مضمون پیش کر رہا ہے۔ لیکن ذرا غور کرنے سے یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ بات مختلف نہیں ہے۔ کہنا یہ چاہ رہا ہے کہ مراعات یافتہ طبقہ مختلف عقائد کے ذریعہ سے یہ بات محروم طبقات کے ذہن نشین کروا دیتا ہے کہ قدرت نے اس دنیا میں بعض لوگوں کو بہترین صلاحیتوں سے نواز کر ان کو کامل انسان کا شرف عطا کیا ہے جبکہ بعض لوگوں کو فکری اور جسمانی صلاحیتوں سے محروم کر کے ان کو ناقص الخلقت بنا دیا اور چونکہ یہ تخلیق اس قادر مطلق کی ہے جس کی مرضی میں بندہ کوئی دخل نہیں دے سکتا اس لیے ناقص، ناقص ہی رہے گا جبکہ کامل ہمیشہ کامل ہی رہے گا اور چونکہ ناقص و کامل برابر نہیں ہوسکتے اس لیے محروم اور کمزور طبقات کو مراعات یافتہ طاقتور طبقات کے برابر ہونے کی خواہش یا کوشش نہیں کرنا چاہیے۔ یہ فکر ایسے مفاد یافتہ ذہنوں کی تخلیق ہے جنھوں نے معاشرے کے تمام وسائل پر قبضہ کر کے ایک بہت بڑی اکثریت کو ان مواقع سے محروم کردیا جن کے ذریعے سے ان کی ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں کی نشوونما ہوسکتی۔ اور اس طرح معاشرے کو ناقص اور کامل شخصیتوں میں تقسیم کر کے یہ عقیدہ رائج کردیا کہ یہ تقسیم فطرت کی پیدا کی ہوئی ہے اور اس میں انسان کوئی تبدیلی نہیں کرسکتا۔

غالبؔ اس طرح کی تخریبی فکر کو منطقی استدلال کے ذریعے سے رد کر کے کہتا ہے کہ یہ تمام کائنات ایک آئینہ ہے جس میں حسنِ مطلق جلوہ گر ہے اور چونکہ اس کائنات میں نظر آنے والی ہر شے اسی حسنِ مطلق کا عکس ہے تو پھر نہ کوئی ناقص ہوگا نہ کامل کیونکہ جب "لاموجود الا اللہ" ہے تو پھر ناقص و کامل کا امتیاز کیا معنیٰ رکھتا ہے۔

اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کسی شے کو ناقص یا کامل کہنا دراصل انسانی ذہن کی عطا کردہ قدر ہے۔ فطرت میں تخلیق کا ایسا کوئی معیار نہیں ہے وہاں تو تخلیق صرف تخلیق ہے۔ یہ صرف انسانی ذہن کا بنایا ہوا معیار ہے کہ کسی ایک شے کو دوسری شے کے مقابلے میں رکھ کر اس میں اضافی صفات پیدا کردی جائیں اور اس طرح کسی کو ناقص اور کسی کو اس کے مقابلے میں کامل کہا جائے۔ فطرت کے آئینے میں اس طرح کا کوئی امتیاز نہیں ہوتا

لہٰذا کسی انسان کو کم درجہ کا یا ناقص کہنا اور اس کے مقابلے میں کسی دوسرے کو کامل کہنا فطرت کی توہین ہے اور یہ صرف مفاد پرست ذہن کی تخلیق ہے۔

---

(۵)

اے آہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

خاطر = دل کی بات، دل، مرضی، مزاج۔
وابستہ = بندھا ہوا، متعلق۔
خاطر وابستہ = دل کی خواہشات کی وہ مشکل گتھیاں جو معاشرتی جبر کی وجہ سے سلجھائی نہ جاسکیں۔ دل کے جذبات جو کسی سے بندھے ہوئے ہوں۔ دل کی وابستگی۔ مراد عشق کے جذبات۔
عقدۂ مشکل = ایسی مشکل گرہ جو کھولی نہ جاسکے۔ خاطر وابستہ اور عقدۂ مشکل میں مماثلت ہے۔
آہ بھی اسی تکلیف کا اظہار ہے جو عقدۂ مشکل کے حل نہ ہونے سے پہنچ رہی ہے۔
مطلب یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں کسی سے دل لگانے کا نتیجہ ہمیشہ آہ و فریاد اور ناکامی ہی ہوتا ہے۔ کسی سے دل کی وابستگی ہی صرف وہ مشکل ہے جس کو ہم حل نہ کرسکے ورنہ کوئی ایسی گتھی نہیں جس کو ہمارے ناخنِ گرہ کشا نہ کھول سکیں۔

---

(۶)

ہر چند ہوں میں طوطیِ شیریں سخن ولے
آئینہ ، آہ ، میرے مقابل نہیں رہا

غالبؔ کہتا ہے کہ میں اپنے کلام کے ذریعے سے نہایت دلچسپ اور دانائی کی باتیں کرتا ہوں مگر افسوس کہ نہ تو میرا کوئی استاد رہا اور نہ کوئی مجھے ایسا نقادِ فن مل سکا جو میری کمزوری یا خوبی کو مجھ پر واضح کرسکتا۔ یہ بھی مفہوم ہوسکتا ہے کہ فنِ سخن میں کوئی میرا مدِ مقابل نہ ہوسکا۔

طوطی کو بولنا سکھانے کے لیے اس کے سامنے آئینہ رکھدیا جاتا ہے اور اس کو بولی سکھانے والا آئینہ کے پیچھے سے باتیں کرتا ہے طوطی آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر سمجھتا ہے کہ کوئی دوسرا طوطی بول رہا ہے اس طرح وہ اس کی نقل کر کے خود بولنا سیکھ جاتا ہے۔ طوطی خود ایک خوش الحان پرندہ ہے اور فطرت نے اسے شیریں مقالی کی صفت سے نوازا ہے البتہ انسان اس کے سامنے آئینہ رکھ کر مصنوعی طور پر اس کو دوسری زبان بولنا سکھاتا ہے۔ غالبؔ کہتا ہے کہ فطرت نے خود مجھ میں شیریں کلامی کی خصوصیت ودیعت کردی ہے لیکن اگر اس صلاحیت کو قابل اساتذہ کے ذریعہ نشوونما پانے کا موقع مل جاتا تو دنیا میں میرا طوطی بولنے لگتا۔ اس کے علاوہ "آئینہ میرے مقابل نہیں رہا" کے ایک معنیٰ یہ بھی ہوسکتے ہیں کہ شاعری اور ادب میں کوئی میرے برابر نہ ہوسکا۔

---

(۷)

اندازِ نالہ یاد ہیں سب مجھ کو پر اسدؔ
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اس غزل کے مطلع اور مقطع دونوں میں مصرع ثانی ایک ہی ہے۔

غزل کے پہلے شعر میں بات یوں شروع کی تھی کہ عشق نبرد پیشہ کی نذر کے لیے جس طاقتور دل کی ضرورت ہے اور جو کبھی میرے پاس تھا بھی مگر ہمارے معاشرے پر جو ہزار آئینہ استحصالی نظام قائم ہے اس سے مقابلہ کرتے کرتے اور محرومیوں کے صدمات برداشت کرتے کرتے میری تمام طاقت ختم ہوچکی ہے۔ اب نہ میرے دل میں مزید صدمے برداشت کرنے کی طاقت ہے اور نہ حالات کا مقابلہ کرنے کی خواہش۔ غالبؔ اس غزل کو اس طرح ختم کرتا ہے کہ حالانکہ اب بھی میں احتجاج کرنے اور اپنی تکالیف کو موثر انداز میں بیان کرنے کے طریقوں سے خوب واقف ہوں مگر اب میرا وہ دل جس پر کبھی مجھے ناز تھا وہی اپنی طاقت کھو چکا ہے اب نہ دل میں کوئی آرزو باقی رہی اور نہ زندگی ہی سے کوئی دلچسپی۔

غزل نمبر ۳۸ ۱۸۱۶ء

(۱)

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کُشتہ در خورِ محفل نہیں رہا

(۲)

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

(۳)

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

(۴)

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روز گار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

(۵)

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

(۶)

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسدؔ
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

---

(۱)

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

داغِ حسرت اور کشتہ میں معنیٰ کی مماثلت ہے۔ شمع اور محفل میں مقام کی نسبت ہے۔ "جاتا ہوں" کی رعایت سے "درخورِ محفل نہیں رہا" کی ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ محفل سے مراد اس دنیا کی محفل ہے۔

غالبؔ اپنے بیان میں شاعرانہ حسن پیدا کرنے کے لیے ایسے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرتا ہے جن میں معنیٰ میں مماثلت اور باہمی رعایت ہوتی ہے۔

غزل نمبر ۳۰ اور ۳۸ میں مضمون ایک ہی طرح کا ہے یہاں تک کہ اس غزل کے مقطع میں پھر وہی مصرع استعمال ہوا ہے جو غزل نمبر ۳۰ کے مطلع اور مقطع دونوں جگہ استعمال ہوا ہے۔

زیرِ بحث شعر کا مطلب یہ ہے کہ، جس طرح شمع گُل ہوجانے کے بعد کسی محفل میں داخل ہونے کے قابل نہیں رہتی اسی طرح میں بھی زندگی کی ناکامیوں اور نامرادیوں کی وجہ سے زندگی کی حسرت کا داغ لیے ہوئے دنیا کی محفل سے رخصت ہو رہا ہوں۔ اب چونکہ میں ایک بجھی ہوئی شمع ہوں اس لیے بزمِ ہستی کے قابل نہیں رہا۔

---

(۲)

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

عاشق کی سب سے بڑی آرزو یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے محبوب کے ہاتھ سے قتل ہو۔

نہ شود نصیبِ دشمن، کہ شود ہلاک تیغت
سرِ دوستاں سلامت کہ تو خنجر آزمائی

(ترجمہ: یہ دشمن کے نصیب میں نہ ہو کہ تیری تلوار سے ہلاک ہو۔ تیرے دوستوں کے سر سلامت رہیں تو اپنا خنجر ان پر آزما) دوسری طرف خود محبوب کی عادت یہ ہے کہ وہ عشاق کو

قتل کر کے خوش ہوتا ہے،

بقول غالبؔ،

قتلِ عشاق نہ غفلت کشِ تدبیر آوے
یارب آئینہ بہ طاقِ خمِ شمشیر آوے

(ترجمہ۔ عاشقوں کو قتل کرنے کی تدبیر میں وہ کبھی غفلت نہیں کرتا۔ یارب ایسا ہو کہ شمشیر کے آئینہ میں وہ خود کو دیکھ سکے اور خود پہ عاشق ہو جائے)

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب محبوب کو اپنے عاشق کی محبت کا یقین کامل ہو جائے لیکن اگر کوئی عاشق، عشق کے اس بلند مقام تک نہ پہنچ سکے جہاں محبوب کو اس کے عشق میں کسی قسم کا کوئی شک نہ رہے۔ تو وہ اس کی طرف توجہ نہیں کرتا اور یہ احساس کہ عاشق، محبوب کے ہاتھ سے قتل ہونے کے شایانِ شان نہیں ہے عاشق کے لیے سخت اذیت ناک ہوتا ہے۔

غالبؔ اس شعر میں جو بات کہنا چاہ رہا ہے وہ یہ کہ انسانیت سے عشق کرنے والے انقلابی شخص کے لیے سب سے زیادہ پُرمسرت وہ وقت ہوتا ہے جب وہ اپنے مقصد کے حصول کی راہ میں جام شہادت نوش کرے۔ لیکن اگر اس کو یہ سعادت نصیب نہ ہو سکے تو وہ یہ سمجھنے لگتا ہے کہ اس میں کچھ کمی باقی رہ گئی ہے کہ درجہ شہادت پر فائز نہ ہو سکا۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں موت ہزار طریقوں سے انسان کے تعاقب میں رہتی ہے وہاں اگر وہ اپنے مقصد کے حصول کی راہ میں جان نثار نہیں کر سکتا تو غالبؔ کہتا ہے کہ اے میرے دل، جامِ شہادت نوش کرنے کے لیے تو نے جو طریقہ چاہا تھا وہ تو میرے عشق میں کمی کے باعث پورا نہ ہو سکا اب دوسرے ہزار طریقوں میں سے کسی ایک اور طریقے سے مرنے کے لیے تیار ہو جا کیونکہ موت تو اس معاشرے میں تیرا مقدر ہے ہی اسے تو کوئی ٹال نہیں سکتا۔

---

(۳)

واکر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

یہاں نگاہ سے مراد بصیرت یا ادراکِ حقیقت کی صلاحیت ہے

کسی شے کی ظاہری شکل کو آنکھوں سے دیکھ لینا اور بات ہے مگر اس کی حقیقت تک رسائی حاصل کرنا ایک بالکل دوسری بات ہے۔ صرف آنکھوں سے دیکھ لینے سے خارجی حقیقت اس طرح ہمارے ادراک اور علم کی گرفت میں نہیں آتی جیسی کہ حقیقت میں وہ ہوتی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ ایک خارجی حقیقت ہوتی ہے مگر ہم اس کے متعلق اس وقت تک کچھ نہیں جان سکتے جب تک کہ وہ ہمارے ذہن کے توسط سے ہمارے علم کا حصہ نہ بن جائے اور اس حقیقت کو ہمارے شعور اور ادراک کا حصہ بنانے والے عوامل میں ایک تو ہماری سطح مشاہدہ (level of observation) ہے دوسرا ہمارا نقطۂ نظر (point of view) تیسرے ادراک کے حوالے (frame of references) یعنی پہلے سے ہمارے ذہن میں موجود علم کے وہ حوالے جن کے توسط سے ہم کسی خارجی مہیج کو سمجھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ ان میں ہمارا پہلے سے حاصل شدہ علم، عقائد، ہمارے عہد کی فکری اور علمی سطح اور اس سطح تک پہنچنے کی ہماری قابلیت پھر ہماری زبان و ادب میں اس حقیقت کے اظہار کی صلاحیت اور ادبی اصطلاحات کو سمجھنے کی ہماری استعداد۔ یہ تمام عوامل مل کر وہ نگاہ بناتے ہیں جس سے ہم میں وہ بصیرت پیدا ہوتی ہے کہ ہم کسی خارجی حقیقت کو سمجھ سکیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان میں خارجی اشیا کو جاننے کا شوق اور تجسس ایک فطری عمل ہے جس کے ذریعے سے وہ ان کے مفید پہلوؤں سے استفادہ اور نقصان دہ پہلوؤں کے شر سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ اس لیے وہ ہر شے کی ظاہری صفات کا تجزیہ کر کے اس پر پڑے ہوئے پردے ہٹانے کی کوشش کرتا رہتا ہے مگر کسی شے کی حقیقت سے آگہی کے لیے جس نگاہ کی ضرورت ہوتی ہے وہ آسانی سے پیدا نہیں ہوتی۔ غالبؔ عام انسانوں کی اسی عدم صلاحیت کی طرف اشارہ کر کے کہہ رہا ہے کہ ہمارے شوقِ دید حسن نے حقیقت کے چہرے پر پڑے ہوئے نقاب کے بند تو کھول دیے ہیں مگر حسن کی حقیقت تک رسائی کی راہ میں خود ہماری نگاہ کی عدم صلاحیت سب سے بڑی رکاوٹ بنی ہوئی ہے۔

---

(۴)

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روز گار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

رہینِ ستم = ظلم کے ہاتھوں میں رہن رہنا، ظلم کی چکی میں پستا رہا، میرا وجود ظلم کے پاس گروی رہا۔

کہتا یہ ہے کہ گو میرا تمام وجود ظلم وستم کے ہاتھوں رہن رہا مگر میرے تصور سے میرے محبوب کا خیال کبھی اوجھل نہیں ہوا۔ بلکہ جس قدر ہمارے معاشرے میں ظلم وستم کا بازار گرم ہوا، میرا محبوب یعنی پُر مسرت معاشرے کا تصور میرے ذہن میں اتنا ہی زیادہ پختہ اور راسخ ہوتا گیا۔

---

(۵)

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

ہوا = بہت ہی وسیع المعنیٰ لفظ ہے۔ فضا، باد، پون، حرص و ہوس، لالچ، آرزو، ارمان، تمنا، خواہش، ساکھ، اثر وغیرہ۔ یہاں یہ لفظ کشت یعنی کھیتی اور حاصل یعنی پیداوار کی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔

کشت = کھیتی، زراعت، بویا ہوا کھیت۔

حاصل = فصل، پیداوار، نتیجہ، پھل، منافع، مطلب، خلاصہ، فائدہ وغیرہ۔

وفا = خیر خواہی، وابستگی، ساتھ دینا، وفا، محبت، خلوص اور وابستگی کا وہ جذبہ ہے جس میں پائیداری اور استحکام ہو۔ یہ جذبہ انسانی رشتوں میں تعمیری خصوصیات کی تشکیل کے لیے بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے بغیر کسی معاشرے میں نہ اتحاد ممکن ہے اور نہ وہ ترقی اور خوشحالی کی راہ پر گامزن ہوسکتا ہے۔ مگر ہمارے معاشرے میں انا پرستی اور خود غرضی کا یہ عالم ہے کہ یہاں وفا نام کی کسی خصوصیت کا کوئی وجود ہی نہیں پایا جاتا۔ یہاں وفا کی کھیتی میں سوائے محرومی اور فصل کی حسرت کے اور کوئی پیداوار ہوتی ہی نہیں۔ اس لیے ہمارے دل

ہے وفا کی آرزو یا تمنا کا خیال ہی مٹ چکا ہے۔

---

(۲)

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسدؔ
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اس شعر کا مصرع ثانی غالبؔ نے تیسری مرتبہ استعمال کیا ہے جس سے اس کے دلِ مرحوم کے ماتم کا اندازہ ہوتا ہے۔

کہتا یہ ہے کہ مجھے معلوم ہے کہ عشق نبرد پیشہ کس ہمت و جرأت کا طلب گار ہے اور میں اس کی راہ میں کسی قسم کی تکلیف اور پریشانی اٹھانے سے ڈرتا بھی نہیں مگر کیا کروں کہ میرا وہ دل ہی اب نہیں رہا جس کی طاقت اور زندہ دلی پر مجھے کبھی ناز ہوا کرتا تھا۔

غزل نمبر ۳۹ ۱۸۱۶ء

(۱)

خلوتِ آبلہ پا میں ہے جولاں میرا
خوں ہے دل تنگیٔ وحشت سے بیاباں میرا

(۲)

ذوقِ سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا
موجِ خمیازہ ہے ، ہر زخم نمایاں میرا

(۳)

عیش بازی کدۂ حسرتِ جاوید رسا
خونِ آئینہ سے رنگیں ہے دلستاں میرا

(۴)

حسرتِ نشۂ وحشت نہ بہ سعیٔ دل ہے
عرضِ خمیازۂ مجنوں ہے گریباں میرا

(۵)

شرمِ مفت نظر ہوں میری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

(۶)

عالمِ بے سرو سامانیٔ فرصت مت پوچھ
لنگرِ وحشتِ مجنوں ہے بیاباں میرا

(۷)

بے دماغِ تپشِ رشک ہوں اے جلوہ حسن
تشنۂ خونِ دل و دیدہ ہے پیماں میرا

(۸)

فہم ، زنجیریِ بے ربطیٔ دل ہے یارب
کس زباں میں ہے لقب خوابِ پریشاں میرا

(۹)

بہ ہوس دردِ سر اہل سلامت تا چند
مشکلِ عشق ہوں مطلب نہیں آساں میرا

(۱۰)

رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم
تیرے چہرے سے ہو ظاہر غمِ پنہاں میرا

(۱۱)

بوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی ہے اسدؔ
دے نے برباد کیا پیرہنستاں میرا

---

(۱)

خلوتِ آبلۂ پا میں ہے جولاں میرا
خوں ہے دل تنگیٔ وحشت سے بیاباں میرا

خلوت اور تنگی میں، آبلہ اور خون میں مماثلت ہے۔

پا، جولاں، وحشت، بیاباں، یہ سب الفاظ ایک دوسرے کی رعایت (Complementary) سے استعمال ہوئے ہیں۔ پا یعنی پیر عضوِ حرکت ہیں۔ جولاں، صلاحیت ہے۔ وحشت جذبۂ عمل ہے اور بیاباں میدانِ حرکت ہے ان سب میں عمل اور حرکت مشترک ہے۔

دل تنگ ہونا = ملول، رنجیدہ یا مضطرب ہونا، پریشان ہونا۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ میرے پیروں میں آبلے پڑنے کی وجہ سے تکلیف اور جلن کے باعث میری جولانی ختم ہوگئی ہے اور میرے جذبۂ وحشت و جنوں کی دل تنگی یا پست ہمتی سے بیاباں کا دل خون ہورہا ہے کہ اب کون ایسا بہادر اور جانباز انسان میدان میں جنوں

جولانی کرے گا جو بیاباں کی وحشت ختم کرکے اس کو تہذیب اور تمدن کا گہوارا بنادے۔

کہنا یہ چاہتا ہے کہ ہمارا معاشرہ ویرانی، افسردگی اور لاقانونیت کی وجہ سے دشت و بیاباں کی طرح ہے اور اس صحرا کی باغبانی کرنے کی راہ میں اتنے مسائل ہیں کہ ان کی وسعت اور شدت کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ایسے غم پرور معاشرے میں مجھ جیسے انسانیت سے عشق رکھنے والے شخص کے دل میں وحشت کا پیدا ہونا ایک فطری امر ہے مگر اس دشت وحشت اثر میں مسائل کے اتنے خار اور پتھر پڑے ہوئے ہیں کہ ان پر چلتے چلتے پیروں میں چھالے پڑگئے ہیں اور ان چھالوں کی وجہ سے میری جنوں جولانی ختم ہوگئی ہے مگر بیاباں کے گلشن میں تبدیل ہونے کے آثار پیدا نہیں ہوئے۔ اب بیاباں کا دل بھی میری ناکامی سے خون ہورہا ہے یعنی بیاباں افسردہ و ملول ہورہا ہے کہ اس کی وسعت اسی طرح پڑی ہوئی ہے جبکہ دوسری طرف میری جولانی خود اپنے پیروں کے آبلوں میں گرفتار ہوکر بے عمل ہوگئی ہے میری اس بے عملی سے بیاباں کا دل تنگ بھی ہورہا ہے اور وہ اپنی وحشت کے زائل نہ ہونے کے سبب مضطرب اور پریشان بھی ہے۔

---

(۲)

ذوق سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا
موج خمیازہ ہے ہر زخم نمایاں میرا

ذوق = شوق، خوشی، لطف، مزہ۔

سرشار = چھلکتا ہوا، لبریز، سرشار کا لفظ نشے کے ساتھ بھی استعمال ہوتا ہے جیسے نشے میں سرشار ہونا۔

خمیازہ = انگڑائی، اس میں دونوں ہاتھ اوپر اٹھائے جاتے ہیں۔ انگڑائی کے ذریعے سے جسم میں کسی کمی کی طلب کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جیسے نشے کی کمی سے مزید شراب کی طلب کا اظہار انگڑائی سے کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے معنیٰ بدلہ، مکافات عمل، رنج، تکلیف، افسوس کے بھی ہیں۔

موج = لہر، ترنگ، امنگ، جوش، ولولہ، کثرت۔

طوفان = پانی کا چڑھاؤ، شدید بارش آندھی اور تیز ہوا، کارِ عظیم، بہت بڑا کام، انقلاب۔
سرشار، طوفان، موج، نمایاں، خمیازہ، بے پردہ ان سب میں جوشِ اظہار اور نمایاں و ظاہر ہونے کی صفت مشترک ہے اور اسی رعایت سے یہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں محرومیوں، پریشانیوں اور غموں کے زخم انگڑائیاں لیتی ہوئی موجوں کی شکل میں نمایاں ہوتے رہتے ہیں۔ ان موجوں سے میرا طوفانی جذبۂ عمل جو ذوقِ تبدیلی سے سرشار ہے، بے پردہ ہے۔ جس طرح زخم نمایاں ہیں میرا طوفان بھی بے پردہ ہے۔ یہاں غالبؔ بہت سی باتیں مقدرات کے طور پر چھوڑ دیتا ہے۔ مگر الفاظ کے معنی پر غور کرنے سے بات سمجھ میں آسکتی ہے۔ ذوق دراصل خوشی اور مسرت کی تلاش و جستجو کا جذبہ ہے۔ اسی طرح طوفان بھی جوش اور انقلاب کی علامت ہے۔ اس تشریح سے شعر کے معنی یہ ہوں گے کہ جیسے جیسے معاشرتی حالات خراب ہوتے جاتے ہیں محروم اور غم زدہ لوگوں کے زخم دیکھ کر میرا ذوق جو تبدیلی اور انقلاب کی خواہش سے سرشار ہے طوفان کی شکل میں ظاہر ہونے لگتا ہے تاکہ وہ زخم جو موج در موج انگڑائیاں لیتے ہوئے نمایاں ہو رہے ہیں ان کو مندمل کیا جاسکے۔

---

(۴)

عیش بازی کدۂ حسرتِ جاوید رسا
خونِ آدینہ سے رنگیں ہے دبستاں میرا

عیش سے مراد خوشی اور مسرت کی کیفیت۔
بازی کدہ = بازی گاہ، کھیل کود کا میدان۔
حسرتِ جاوید رسا = ہمیشہ باقی رہنے والی ناامیدی، وہ حسرت جس کو دوام حاصل ہو۔
آدینہ = جمعہ کا دن، مغلیہ سلطنت کے دور میں اور عام طور پر اسلامی ممالک میں جمعہ کا دن مدرسوں اور دفاتر کی چھٹی کا ہوتا ہے۔
دبستاں = مکتب، مدرسہ۔ یہ لفظ ادب اور آستاں کا مرکب ہے یعنی علم و ادب سکھانے کی جگہ۔
خون ہونا = ضائع ہونا۔

بازی کدہ = دبستاں اور آدینہ ایک دوسرے کی رعایت سے استعمال ہوئے ہیں، مدرسوں میں کھیل کے میدان ہوتے ہیں اور جمعہ کی تعطیل ہوتی ہے۔

اس شعر میں غالبؔ کا طنز بھرپور ہے۔

کسی معاشرے کی تباہی اور بربادی کا اس سے زیادہ الم ناک منظر اور کیا ہوگا کہ وہاں عیش کا تصور ایک ایسی مایوسی کے ساتھ وابستہ ہے جس کے ختم ہونے کی کبھی کوئی امید نہیں ہوسکتی۔ اس مفہوم کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ ہمارا عیش ایک حسرت دوام کی بازی گاہ ہے اور جس مدرسہ میں ناکامیوں کے سبق پڑھائے جاتے ہوں وہاں کھیل کے میدان بھی حسرت ہی کی بازی گاہ ہوگی۔ اس مدرسہ میں جمعہ کی چھٹی بھی نہیں ہوتی۔ یہاں جمعہ کے دن کا بھی خون ہوتا ہے یعنی اس غمکدے میں کوئی چھٹی کا دن بھی نصیب نہیں ہوتا۔ یعنی اس معاشرے میں غم سے کسی وقت بھی چھٹکارا نصیب نہیں۔

---

(۲)

حسرتِ نشہ وحشت نہ بہ سعیِ دل ہے
عرضِ خمیازۂ مجنوں ہے گریباں میرا

غالبؔ کی شاعری میں "وحشت" کا لفظ ایک ایسے شدید جذبہ عمل کے معنیٰ میں استعمال ہوتا ہے جو معاشرے کے جمود کو توڑ کر اس میں انقلاب برپا کردے۔

بہ سعیِ دل کے معنیٰ دل کی کوشش کے مطابق۔

مجنوں کی وحشت و جنوں ایک ایسا معیار ہے جہاں تک پہنچنے کی ہر انقلابی شخص کوشش کرتا ہے۔

گریباں چاک کرنا اظہار جنوں ہے۔

دوسرے مصرع میں صرف گریباں کا لفظ استعمال ہوا جو حالتِ جنوں کا استعارہ ہے۔ خمیازہ کے معنیٰ انگڑائی جو نشہ کی کمی کی وجہ سے آتی ہے۔

عرض خمیازہ کے معنیٰ جنوں کی کمی کا اظہار کرنا اور یہ لفظ نشہ کی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ میرا دل جس قدر وحشت کے نشے سے سرشار ہونا چاہتا تھا مجھے اس کی حسرت ہی رہی حالانکہ میرا جوش جنوں جس مقام تک پہنچا ہوا تھا اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ میرے چاکِ گریباں کے آگے مجنوں بھی اپنے نشہ جنوں کی کمی کے باعث انگڑائیاں لے رہا تھا۔

دراصل کسی جذبہ کی شدت کا معیار یہ ہوتا ہے کہ وہ مقصد حاصل ہوجائے جو وہ جذبہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس شعر میں غالبؔ جو بات کہنا چاہتا ہے وہ یہ کہ ہمارے معاشرے میں جو جمود اور تاریکی چھائی ہوئی ہے اس کو دور کرنے کے لیے جس معیار کی انقلابی طاقت درکار ہے وہ میرے بے پناہ جذبۂ وحشت کے باوجود مجھے حاصل نہ ہوسکی کیونکہ میں کوئی انقلاب برپا نہ کرسکا حالانکہ میرے جذبہ جنوں کے آگے مجنوں بھی اپنی وحشت کی کوتاہی کا اظہار کررہا تھا۔ مگر حالات کے ناموافق ہونے کی وجہ سے میرا نشۂ وحشت حسرت میں بدل گیا۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہمارے معاشرے پر کس غضب کی تاریکی چھائی ہوئی ہے۔

---

(۵)

سُرمہ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

سُرمہ = نظر، چشم میں مماثلت ہے۔

مفت اور قیمت میں تضاد ہے۔ جبکہ ان دونوں کی رعایت سے خریدار کا لفظ استعمال ہوا ہے۔
مطلب یہ ہے کہ، میں آنکھوں کی روشنی کا باعث ہوں۔ یعنی میں اپنے علم و آگہی کے ذریعے سے لوگوں میں بصیرت و دانائی کی روشنی تقسیم کررہا ہوں لیکن چونکہ ابھی لوگوں کو میری قدر نہیں ہے اس لیے یہ علم و دانش کا سرمہ میں ان میں مفت تقسیم کررہا ہوں میری قیمت صرف یہی ہے کہ وہ حضرات جو میری فکر سے استفادہ کریں ان کے دلوں میں میری عزت باقی رہے اور وہ روشنی جو میں اپنی شاعری کے ذریعے سے پھیلارہا ہوں اس سے مستفید ہوں۔

---

(۶)

عالمِ بے سروسامانیِ فرصت مت پوچھ
لنگرِ وحشتِ مجنوں ہے بیاباں میرا

فرصت، مہلت، فراغت، اطمینان، آرام، سکون۔

بے سروساماں = ضروری اسباب کے بغیر، لوازمات کے بغیر، بے زر، مفلس، بے نوا۔

لنگر = جہاز یا قافلے کا ٹھہراؤ، قیام، لنگر انداز ہونا، پڑاو ڈالنا یا قیام کرنا۔ اس کے علاوہ لنگر کے معنیٰ خیرات خانہ جہاں سے غریبوں کو کھانا تقسیم ہوتا ہے۔ امیروں کا باورچی خانہ، یہاں لنگر سے مراد قیام کرنے کے بھی ہیں اور سامانِ حیات کے بھی۔ یہاں یہ لفظ بے سروسامانی کی رعایت سے استعمال ہوا ہے۔

بیاباں = ہمارے معاشرے کا استعارہ ہے جہاں کی خصوصیت وحشت و بے سروسامانی ہے۔

وحشت، بیاباں، مجنوں، عالمِ بے سرسامانی، یہ سب انسانی زندگی کی محرومیوں پریشانیوں، دکھوں اور انتشار کی شدت اور وسعت کے استعارے ہیں۔

کہتا یہ ہے کہ ہماری زندگی میں اطمینان اور سکون کے فقدان کا عالم مت پوچھو جس طرح مجنوں کی وحشت اس کو کہیں لنگر ڈالنے نہیں دیتی تھی اسی طرح مجھے زندگی میں کبھی غموں سے نجات نہ مل سکی بلکہ میرے بیاباں کی وسعت کے سامنے مجنوں کی وحشت بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لنگر انداز ہوگئی ہے یعنی اس کو وحشت سے فرصت مل گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ مجنوں جو اپنے وشت میں ہمیشہ عالمِ بے سروسامانی میں جنوں جولانیوں میں سرگرم رہتا تھا میرے بیاباں کی وحشت دیکھ کر اپنی جولانی بھول گیا اور لنگر ڈال دیا۔

(۷)

بے دماغِ تپشِ رشک ہوں اے جلوۂ حُسن
تشنۂ خونِ دل و دیدہ ہے پیماں میرا

بے دماغ = نازک مزاج، زود رنج، ناخوش۔

پیماں = عہد، اقرار، وعدہ، قول۔

غالبؔ کے ہاں رشک کا مادہ اس قدر مبالغے کی حد تک بڑھا ہوا ہے کہ ذہنی مرض بن گیا ہے۔ اس کے دو نفسیاتی اسباب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک تو معاشرتی اقدار کی وجہ سے حسن پردے میں روپوش ہوگیا اور جب تخیل اس میں رنگ آمیزی کرتا ہے تو اس کی خوبصورتی کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ دوسرے احساسِ محرومی کی نسبت سے جذبات کی شدت اور طلب بھی بڑھ جاتی ہے اگر ایسے میں وہ شے کسی دوسرے کو حاصل ہوجائے تو پھر نارسائی کا احساس جذبہ رشک و حسد میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ غالبؔ کے ہاں رشک کی انتہا کا یہ عالم ہے کہ اس کو خود اپنے آپ سے بھی رشک ہے۔ جیسے ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

ایک اور جگہ کہتا ہے:

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

یا

نفس بہ نالہ رقیب و نگہ بہ اشک عدو
زیادہ اس سے گرفتار ہوں کہ تو جانے

زیرِ غور شعر میں بھی غالبؔ اپنے محبوب سے رازداری اور وفاداری میں استواری کا عہد کرتا ہے۔ راز داری کی حد تک وہ خود اپنے دل اور آنکھ کو بھی اس کی خبر نہیں ہونے دینا چاہتا مگر چونکہ ان دونوں کا حسن کے خیال اور تصور میں پہلے ہی خون ہوچکا ہے اس لیے غالبؔ رشک کی آگ میں جل کر اس قدر چڑچڑا اور زود رنج ہوگیا ہے کہ وہ خود اپنے ہی دل

و دیدہ کے خون کا پیاسا ہوگیا ہے۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ عشق ہمیشہ خونِ دل اور اشکِ خونیں پر زندہ رہتا ہے۔ اور اس طرح عشق میں استواری کا پیماں وفا کرتا ہے۔ اس مفہوم کو غالبؔ اس شعر میں اس طرح ادا کرتا ہے کہ جذبۂ رشک کے باعث میرے غم و غصے کا یہ عالم ہے کہ میں اپنے ہی دیدہ و دل کے خون کا پیاسا ہوگیا ہوں۔

---

(۸)

فہم زنجیریٔ بے ربطیٔ دل ہے یارب
کس زباں میں ہے لقب خوابِ پریشاں میرا

فہم = ادراکِ حقیقت کی صلاحیت۔

دل = یہاں عضوِ فکری یعنی دماغ کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

زنجیر کے حلقے ایک دوسرے کے ساتھ پیوستہ ہونے کی وجہ سے ان میں تسلسل ہوتا ہے۔

بے ربطی اور زنجیر میں صنعتِ تضاد ہے۔ اختر حسن کا شعر ہے:

آگہی پہنے ہوئے وہم و گماں کی زنجیر
عقل اپنے ہی بنائے ہوئے زنداں میں اسیر

اختر حسن صاحب کا یہ شعر غالبؔ کے زیرِ غور شعر کی تشریح معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ کے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہمارے اندر فکر میں کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا۔ ہماری عقل چونکہ ابھی ناپختہ ہے اس لیے اس کا تمام مبلغ علم صرف عقائد پر مبنی ہے اور عقائد کی صحت کو پرکھنے کے لیے کسی منطقی استدلال کے بجائے اساطیری داستانوں سے سند حاصل کی جاتی ہے چنانچہ ہماری عقل، عقائد اور جذبات کی بے ربطی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے اس لیے میری عقل و دانش کے متعلق جو یہ کہا گیا ہے کہ وہ خواب پریشاں یا پریشاں خیالی کی آئینہ دار ہے تو یارب اتنی کچی بات کس زبان میں کہی گئی ہے کہ لوگوں کی سمجھ میں یہ حقیقت ابھی تک نہیں آئی کہ ہم غلط طرزِ فکر میں مبتلا ہوکر خواب پریشاں کے مظہر بنے ہوئے ہیں۔

حقائق کی دریافت کا سائنسی اور منطقی طریقہ یہ ہے کہ علت اور معلول کے رشتے معلوم

کر کے ان کے ذریعے سے قوانینِ فطرت کا علم حاصل کیا جائے آج جتنے سائنسی اور عمرانی علوم ہیں سب ان ہی رشتوں کی دریافت میں مشغول ہیں۔ یہ علت اور معلول کی کڑیاں ایسی زنجیر بناتی ہیں جن میں ایسے حقائقِ حیات انسانی علم کا حصہ بنتے ہیں جن پر عمل کر کے انسان یقینی طور سے اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس کے برعکس توہم پرستی کے ذریعہ سے جو فکر میں بے ربطی پیدا ہوتی ہے اس سے انسانوں کا کبھی کوئی خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکتا۔ ایسے لوگوں کی فہم کو اگر خواب پریشاں کا لقب دیا جائے تو وہ حقیقت شناسی کا آئینہ دار ہوگا۔ غالبؔ کہتا ہے کہ اتنی سچی بات کس زبان میں کہی گئی ہے کہ لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ یہاں غالبؔ خود کو عام انسانوں کی فکر کے نمائندے کے طور پر پیش کر کے واحد متکلم کا صیغہ "میرا" استعمال کر رہا ہے لیکن اس سے مراد اس کے عہد کا عام آدمی ہے۔

---

(۵)

ہے ہوس دردِ سر اہلِ سلامت تا چند
مشکلِ عشق ہوں مطلب نہیں آساں میرا

اہلِ سلامت = ایسے لوگ جو سلامت روی میں مشہور ہیں۔ سلیم الطبع اور میانہ روی اختیار کرنے والے۔

غالبؔ کے کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اختصار پسندی کے سبب بہت سی باتیں مقدرات چھوڑ جاتا ہے۔ یہاں بھی اس نے اپنے عشق کے بہت سے موضوعات کو مقدر چھوڑ دیا ہے اور صرف مشکلِ عشق کہہ کر بات ختم کر دی۔ اس اجمال کی شرح یہ ہوگی کہ میرا عشق اس لیے مشکلات کا حامل ہے کہ مجھے انسانیت سے عشق ہے میں انسانیت کو خزاں نا آشنا بہاروں سے روشناس دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں اس کائنات کی ہر شے سے مسرت اور شادمانی کے خزانے حاصل کر کے تمام بنی نوعِ انسان میں مساوی تقسیم کر دینا چاہتا ہوں۔ میں تمام انسانوں کو احترامِ انسانیت کے بلند ترین مقام پر فائز دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں غریب، امیر، حاکم، محکوم، بندہ و آقا، طاقتور، کمزور کی تقسیم مٹا کر تمام انسانوں کو ایک ہی صف میں کھڑا دیکھنا چاہتا ہوں اور یہ سب میرے مشکل پسند عشق کے مقاصد ہیں جن کا مطلب آسانی سے کسی کی سمجھ میں

نہیں آسکتا یہاں تک کہ آج ہمارے خود غرضی اور ظاہرداری کے مرض میں گرفتار معاشرے کے سلیم الطبع لوگ بھی مجھے ہوس پرست سمجھ کر پریشانی میں مبتلا ہیں ان کی سمجھ میں میرے عشق کی مشکلات نہیں آسکتیں آخر کب تک ایسے سمجھ دار لوگ بھی میری بات نہ سمجھ کر دردِ سر میں مبتلا رہیں گے

---

(۱۰)

رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم
تیرے چہرے سے ہو ظاہر غمِ پنہاں میرا

رخصت نالہ، آہ و فریاد کی اجازت۔
مبادا = کہیں ایسا نہ ہو۔

ہمارے معاشرے میں طاقتور طبقے کے جبر کا یہ عالم ہے کہ محروم لوگوں کو اپنا دکھ درد بیان کرنے کی بھی آزادی نہیں ہے۔

نہ تڑپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے
گھٹ کے مرجاوں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

کہتا یہ ہے کہ کم از کم مجھے اپنے غموں کے اظہار کے لیے آہ و نالہ کرنے کا کوئی حق حاصل ہوجائے تاکہ میرے گھٹے ہوئے جذبات کی شدت میں کچھ کمی واقع ہوسکے کیونکہ اگر ایسا نہ ہوا اور گھٹن زیادہ شدید ہوگئی تو پھر میری وحشت ایک ایسا انقلاب برپا کردیگی کہ تیرا تمام ظالمانہ نظام درہم و برہم ہوجائے گا پھر تجھے اپنے مفادات کی فکر لاحق ہوجائے گی اور وہ غم جو آج میرے چہرے پر ہے کل تیرے چہرے سے ظاہر ہونے لگے گا اس لیے قبل اس کے کہ ایسی کیفیت پیدا ہوجائے ہمیں اپنے جذبات کے اظہار کی آزادی دے دے۔

بوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی ہے اسدؔ
دَے نے برباد کیا پیرہنستاں میرا

بوئے یوسف استعارہ ہے غالبؔ کی اس فکر کا جو ایک پُرمسرت معاشرے کی تشکیل کرنا چاہتی ہے۔
گلزار = غالبؔ کے تصورات کا چمن جو ہر وقت خوشیوں اور مسرتوں کے شاداب پھولوں سے مہکتا رہتا ہے۔
دَے = ایرانی جنتری کا فصلی مہینہ جس میں خزاں کی عملداری رہتی ہے یہ سردیوں کا مہینہ ہوتا ہے۔ یہاں دَے استعارہ ہے موجود استحصالی نظام کا، جو تصورات کے چمن کو اجاڑ کر خزاں آشنا کر دیتا ہے۔
پیرہنستاں = یہ ایسی ہی ترکیب ہے جیسے گل سے گلستاں، یوسف سے یوسفستاں وغیرہ۔ پیرہن سے پیرہنستاں بنایا گیا ہے یعنی وہ جگہ جہاں ایسے لباس رکھے ہوئے ہوں جو پیرہن یوسف کی طرح باعث مسرت و شادمانی ہوں۔

اس شعر میں یوسف اور پیرہنستاں کی تلمیح حضرت یوسف اور ان کے والد حضرت یعقوب کے واقعہ سے متعلق ہے۔

حضرت یوسف کی جدائی میں ان کے والد حضرت یعقوب روتے روتے نابینا ہوگئے تھے مگر جب حضرت یوسف نے اپنے بھائیوں کے سامان میں اپنا کرتا بھجوا دیا تو ان کے والد کو ان کے بھائیوں کے سامان سے پیراہن یوسف کی خوشبو آگئی اور جب وہ کرتا ان کو مل گیا تو ان کی بینائی لوٹ آئی۔

غالبؔ کہتا ہے کہ مجھے اپنی فکر کے چمن سے پُرمسرت زندگی کی خوشبو اسی طرح آتی ہے جیسے حضرت یعقوب کو پیرہن یوسف کی خوشبو آگئی تھی۔

مگر ہمارے استحصالی نظام کی خزاں نے میرا پیرہن یوسف کی تاثیر رکھنے والے چمن کا تصور اجاڑ کر برباد کر دیا۔ غالبؔ ہی کا ایک شعر ہے:

کچھ اس فصل میں کوتاہی نشوونما غالبؔ
اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہوجائے

یعنی اگر کسی معاشرے میں مسرتوں کے اتنے پھول نہ کھلیں کہ انسان سر سے پیر تک پھولوں کے لباس سے ڈھک جائے تو سمجھو کہ اس فصلِ بہار میں خزاں کی عملداری ہے، یعنی اس معاشرتی نظام میں خرابی ہے۔

اسی طرح مجھے بھی میری فکر کے گلزار سے میرے محبوب نظام کی خوشبو تو آرہی ہے مگر ہمارے معاشرے پر جو استحصالی نظام کی خزاں چھائی ہوئی ہے اس نے میری فکر کا چمن برباد کردیا۔

اس کے علاوہ یہ بھی ممکن ہے کہ یوسف کا اشارہ مرزا غالبؔ کے اپنے بھائی مرزا یوسف کی طرف ہو جن کی جوان دردناک موت نے غالبؔ کی مسرتوں کا چمن برباد کردیا تھا اور مرزا کو اپنے بھائی کے گھر سے مرزا یوسف کی خوشبو آتی ہو جن کی موت ایسے دردناک حالات میں ہوئی جب دلی کے معاشرے میں غدر کے واقعہ کے دوران انگریزوں کے ظلم و ستم کی خزاں چھائی ہوئی تھی اور مرزا اپنے بھائی کی تدفین میں بھی شریک نہ ہوسکے۔

غزل نمبر ۳۰ سنہ ۱۸۱۶

(۱)

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

(۲)

حاصلِ الفت نہ دیکھا جُز شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

(۳)

بُت پرستی ہے بہارِ نقش بندیہائے دہر
ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا

(۴)

طبع کی واشُد نے رنگِ یک گلستاں گُل کیا
یہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا

(۵)

کیا کہوں بیماریٔ غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ کھایا خونِ دل بے مِنتِ کیموس تھا

(۶)

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یارب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

(۷)

کل اسدؔ کو ہم نے دیکھا گوشۂ غم خانہ میں
دست بر سر، سر بہ زانوئے دلِ مایوس تھا

---

(۱)

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
رشتہ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

وہ کا اشارہ محبوب کی طرف ہے۔
ناموس کے معنیٰ "صاحبِ راز" یا جن سے رازو نیاز کی باتیں کی جائیں۔
کسوت = لباس، پیراہن، چونکہ شمع فانوس کے اندر رکھی جاتی ہے تو فانوس کو شمع کا لباس کہا ہے۔
خارِ کسوت کے معنیٰ خارِ پیراہن یا لباس کے کانٹے کے ہوں گے مراد بے چین ہونا۔
رشتہ شمع = ڈوری جو شمع کے اندر ہوتی ہے۔ شمع کے اندر کی بتی جس کے جلنے سے شمع روشن ہوتی ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ رات ہمارا محبوب اپنے صاحبِ راز کے ساتھ خلوت میں بزمِ آراستہ کیے ہوئے تھا اس کے نتیجے میں اس کی بزم کے فانوس میں جتنی شمعیں جل رہی تھیں سب کی سب رشک سے بے چین ہو رہی تھیں۔ رشتہ شمع یعنی شمع کی بتی فانوس کے لباس کا کانٹا بنی ہوئی تھی۔ فانوس کو اگر محبوب کی بزم تصور کیا جائے تو اس بزم میں جتنی شمعیں ہیں وہ اس بزم کے شرکاء ہونگے جو دراصل عشاق ہیں۔ اس بزم میں جہاں ہر عاشق کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ محبوب اس کی طرف توجہ کرے وہاں اگر محبوب سب سے منھ موڑ کے صرف اپنے محرم راز کے ساتھ خلوت نشین ہوجائے تو عشاق رشک کی آگ میں جلنے لگیں گے یہی کیفیت رات ہمارے محبوب کی بزمِ ناز میں تھی۔

---

(۲)

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

شکست کی رعایت سے افسوس اور گویا کی رعایت سے لب کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔
شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ ہمارے معاشرے میں محبت کا نتیجہ سوائے پریشانی

اور افسوس کے اور کچھ نہ دیکھا۔ یہاں محبت میں دو دلوں کا ملنا ایسا ہے جیسے دو لب مل کر یک لبِ افسوس بن جائیں یعنی جس طرح افسوس کا لفظ ادا کرتے وقت دو ہونٹ ایک دوسرے کے قریب آکر جدا ہوجاتے ہیں اسی طرح یہاں محبت میں دو دل ایک دوسرے کے قریب آتے ہی ایسے افسوس ناک حالات کا شکار ہوجاتے ہیں کہ ان کو جدا ہونا پڑتا ہے۔

---

(۳)

بت پرستی ہے بہارِ نقش بندیہائے دہر
ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا

نقش بندی = نقاشی، مصوری، تصویر کشی۔

بت پرستی = بتوں کی پوجا، اس دنیا کی کسی شے یا شخصیت کے ساتھ ایسی صفات وابستہ کرنا جس کی سزاوار صرف خدا کی ذات ہو سکتی ہے۔

دہر = دنیا۔

ناقوس = سنکھ کی آواز، ناقوس مندروں میں بتوں کے سامنے بجایا جاتا ہے۔

شعر کے الفاظ کا مطلب یہ ہے کہ دنیا کے ظاہری حسن کی تصویر کشی، بت پرستی ہے۔ اس طرح کی نقاشی کرتے وقت جو قلم سے آواز پیدا ہوتی ہے وہ ناقوس کی آواز ہے، جو مندروں میں بتوں کے سامنے بجایا جاتا ہے۔

اس شعر میں جو خیال پیش کیا جارہا ہے وہ یہ ہے کہ دنیا کی ہر شے کی ایک ظاہری صورت ہوتی ہے اور کچھ اس کی باطنی صفات مگر اس شے کی افادیت اور اہمیت کا تعین دراصل اس کی باطنی صفات سے ہوتا ہے۔ وہ تمام قومیں جو دنیا میں ترقی کی راہ پر گامزن ہیں وہ ہر شے کی افادیت معلوم کرنے کے لیے تحقیق اور جستجو میں مشغول ہیں تاکہ ان سے استفادہ کیا جاسکے۔ سورج ہو یا چاند، دھرتی ہو یا پہاڑ، سمندر ہو یا دریا، پتھر ہو یا درخت، سانپ ہو یا بیل ہر شے کی صفات پر تحقیق ہورہی ہے تاکہ انسان ان کے شر سے محفوظ اور خوبیوں سے استفادہ کرسکے لیکن جاہل اور غیر متمدن قومیں جہالت اور لاعلمی کے باعث ان مظاہر فطرت کی ظاہری طاقت سے مرعوب ہو کر ان کو بت سمجھنے لگتی ہیں اور ان کی جہالت

ان چیزوں کی ظاہری صورتوں کے ساتھ ایسی ایسی مافوق الفطرت خصوصیات وابستہ کردیتی ہے جن سے ان کو دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا اور پھر ان صفات کی سب سے زیادہ تشہیر اس ادب کے ذریعے سے ہوتی ہے جو عقیدتمند ان بتوں کی تعریف میں تخلیق کرتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں عام انسان ان بتوں کی نفسیاتی عبودیت اختیار کرنے لگتے ہیں۔ بقول عبدالحمید عدمؔ:

بڑا ہی تلخ ہے انساں کی کم نظری کا افسانہ
جہاں یہ تھک کے رہ جاتا ہے یزداں بنتے جاتے ہیں

غالبؔ کہتا ہے دنیا کی اشیا کے ظاہری حسن میں منہمک ہونا بت پرستی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ غالبؔ نے اس شعر میں اپنے دور کے مسلمان علما کے عقیدے کا اظہار کیا ہو جس کی رو سے کسی جاندار کی تصویر بنانا بت پرستی سمجھا جاتا تھا اور مسلمان کسی انسان یا حیوان کی نقش کشی کو گناہ تصور کرتے تھے۔

---

(۴)

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گُل کیا
یہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا

واشدن = کھلنا۔

بیضۂ طاؤس سے طاؤس پیدا ہوتا ہے اور طاؤس رنگ کا استعارہ ہے۔
طبع کی واشد = دل کی شگفتگی۔ طبیعت پر خوشی کی کیفیت کا طاری ہونا۔
گُل کیا = یہ فارسی محاورے گُل کردن کا ترجمہ ہے جس کے معنیٰ ظاہر کرنے کے ہیں۔
دلِ وابستہ = وابستن کے معنیٰ باندھنا۔ دل وابستہ باندھا ہوا دل۔ عاشق ہونا، فریفتہ ہونا، مطیع ہونا، وابستگاں رشتہ دار جو ایک دوسرے سے رشتے میں بندھے ہوئے ہوتے ہیں۔
پہلے غالبؔ نے یہ شعر اس طرح لکھا تھا:

غنچۂ خاطر نے رنگِ صد گلستاں گُل کیا
گردِ تصویرِ گلشن بیضۂ طاؤس تھا

گروہ کے معنی نقشہ یا خاکہ۔ کوئی تصویر بنانے سے پہلے مصور جو نقشہ یا خاکہ تیار کرتے ہیں۔

خاطر = دل۔

مطلب یہ ہے کہ دل کی کلی نے کھل کر سینکڑوں چمن ظاہر کر دیے۔ ہمارے دل کی کلی اپنے اندر سینکڑوں گلشنوں کا خاکہ لیے ہوئے تھی جیسے مور کا انڈا اپنے اندر رنگینیوں کا چمن یعنی مور رکھتا ہے اور اس سے مور پیدا ہوتا ہے۔ لیکن بعد میں غالبؔ نے اس پر "کلالا" لکھ کر اس کو زیرِ بحث شعر سے اس طرح بدل دیا:

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا
یہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا

کہنا یہ چاہ رہا ہے کہ جب انسان کا دل کسی سے وابستہ ہو جاتا ہے یعنی اس کو کسی سے عشق ہو جاتا ہے تو اس کے دل پر شگفتگی اور خوشی کی ایسی کیفیت طاری رہتی ہے جیسے اس کے گلشنِ حیات میں بہار آگئی۔ طبیعت شگفتہ کیا ہوئی کہ رنگینیوں کا ایک چمن ظاہر ہو گیا۔ دل کا کسی کے ساتھ وابستہ ہو جانا دراصل بیضۂ طاؤس کی طرح اپنے اندر رنگینیوں کی ایک دنیا لیے ہوئے ہوتا ہے جس سے مور یعنی رنگینیاں ہی جنم لیتی ہیں۔

---

(۵)

کیا کہوں بیماریٔ غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

بیماریٔ غم سے مراد مرضِ عشق۔

فراغت = فرصت، نجات، رہائی، بے فکری، اطمینان، آرام، سکون۔

بیماریٔ غم اور فراغت اجتماعِ ضدین ہیں۔

خونِ دل کھانا = اردو روزمرہ کے خلاف ہے۔ خون کے تعلق سے پینے کا لفظ استعمال ہوگا نہ کہ کھانے کا، مگر غالبؔ کے ہاں یہ جائز ہے۔

کیموس = علمِ طب کی رو سے غذا معدے میں پہنچنے کے بعد سے خون بننے تک دو مراحل سے گزرتی ہے۔ پہلا مرحلہ معدے کے فعل کا ہے جہاں غذا کو پیس کر باریک کیا جاتا ہے اور

اس کو اس قابل بنایا جاتا ہے کہ وہ آنتوں میں جذب ہوسکے اس مرحلہ کو کیلوس کہتے ہیں۔ آنتوں میں جذب ہونے کے بعد اس میں اور دوسرے کیمیاوی اجزاء شریک ہوکر اس کو سیال مادہ میں تبدیل کردیتے ہیں پھر وہ جگر کے فعل سے ہم آہنگ ہوکر خون میں تبدیل ہوجاتی ہے اس کو کیموس کہتے ہیں۔ یعنی غذا کے خون میں تبدیل ہونے کے عمل کو کیموس کہا جاتا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ عشق وہ خون آشام بیماری ہے جو صرف انسانی خون پر نشو ونما پاتی ہے۔ مگر اس سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ غذا کھانے کے بعد سے خون بننے تک کے تمام مراحل سے فرصت مل جاتی ہے۔ کیونکہ عاشق کی غذا براہ راست خون ہوتی ہے اس کو نظام ہضم کے مراحل سے نہیں گزرنا پڑتا ہے۔

---

(۶)

مشہد عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یارب ہلاکِ حسرتِ پا بوس تھا

مشہد اور ہلاک میں مماثلت ہے۔

عام طور سے قبرستانوں میں قبروں کے اطراف مہندی کے درخت لگائے جاتے ہیں غالبؔ نے اسی سے مضمون پیدا کیا ہے۔ کہتا یہ ہے کہ عاشق کی قبر کے اطراف دور دور تک جو مہندی کے درخت اگ رہے ہیں تو دراصل عاشق کی یہ خواہش تھی کہ وہ محبوب کے قدم چومے مگر وہ یہ حسرت لے کر زیر زمین چلا گیا اور اب اس کی خاک مہندی کے درختوں کی شکل میں ظاہر ہورہی ہے تاکہ اس کا محبوب یہ مہندی اپنے پیروں میں لگائے اس طرح عاشق کی آرزوئے پا بوسی پوری ہوجائے۔

---

(۷)

کل اسدؔ کو ہم نے دیکھا گوشۂ غم خانہ میں
دست بر سر، سر بہ زانوئے دلِ مایوس تھا

ایک غم زدہ اور مایوس انسان کی اس سے بہتر اور موثر الفاظ میں تصویر کشی ممکن نہیں۔ تاریکی، تنہائی، اداسی اور دل گرفتگی کی ساری کیفیت گوشۂ غم خانے میں سمو دی ہے۔ اپنے ہاتھوں سے سر تھامے ہوئے اور سر کو دلِ مایوس کے زانو پر رکھے ہوئے غم سے نڈھال، کل ہم نے اسدؔ کو اس حالت میں گوشۂ غم خانے میں دیکھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کے دور کا ایک عام انسان محرومیوں اور ذہنی پریشانیوں کی کس کیفیت سے گزر رہا تھا اور اس معاشرے پر جبر و استحصال کا کیسا گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ حضرتِ جوشؔ ملیح آبادی نے ایک رباعی میں انسانیت پر چھائی ہوئی محرومی اور مایوسی کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے:-

اللہ یہ تیرگی - یہ وحشت - یہ غبار
کس حد کا عمیق اور پُر ہول ہے غار
اس غار میں یہ کون ہے اُفتاں خیزاں
روحِ نوعِ بشر ہوں اے جوشؔ ابھار

غزل نمبر ۱۲۴ ۱۸۱۶ء

(۱)

حاصلِ دل بستگی ہے عمرِ کوتاہ اور بس
وقفِ عرضِ عقدہ ہائے مشکل تار نفس

(۲)

کیوں نہ طوطیِ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے رنگِ گل آئینہ بر چاکِ قفس

(۳)

اے ادا فہماں! صدا ہے تنگیِ فرصت سے خوں
ہے بہ صحرائے تحیرِ چشمِ قربانی جرس

(۴)

تیز تر ہوتا ہے خشمِ تُند خویاں عجز سے
ہے رگِ سنگِ فسانِ تیغ شعلہ خار و خس

(۵)

سختیِ راہِ محبت منع دخلِ غیر ہے
پیچ و تابِ جادہ ہے یاں جوہرِ تیغِ عسس

(۶)

اے اسدؔ ہم خود اسیر رنگ و بوئے باغ ہیں
ظاہرا صیاد ناداں ہے گرفتار ہوس

(۱)

حاصل دل بستگی ہے عمر کوتاہ اور بس
وقف عرض عقدہ ہائے متصل تار نفس

عرض = ظاہر کرنا یا اظہار کرنا۔

عقدہ = گرہ۔

متصل = اتصال رکھنے والا، قریب قریب، لگا ہوا، پے در پے۔

تار نفس = سانس کی ڈوری۔

کہتا یہ ہے کہ ہماری اس دنیا کے ساتھ وابستگی یا اس سے دل لگانے کا حاصل عمر مختصر کے سوا کچھ نہیں ہے اور اس زندگی کا اظہار بھی تار نفس یعنی سانس کی ڈوری میں لگاتار گرہیں ڈال کر ہوتا ہے۔ ہمارے سانسوں کے درمیان جو وقفے ہیں وہ دراصل گرہیں ہیں جن سے سانسوں کے تار کو جوڑا گیا ہے۔ حقیقت میں حیات تو صرف ایک سانس کی مدت ہے پھر اس کے بعد دوسرا سانس دوسری زندگی ہے اور ان سانسوں کے تاروں کو ایک دوسرے سے جوڑتے رہنے سے زندگی کا تسلسل قائم رہتا ہے۔ بقول فانی بدایونی۔

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

اس طرح ہماری زندگی عبارت ہے تسلسل کے ساتھ گرہوں کے ظاہر ہوتے رہنے سے۔ اس کے علاوہ ایک اور مطلب یہ ہے کہ ہم دنیا میں دلچسپی لیتے ہیں مگر یہ زندگی بے حد مختصر ہے اور یہ مختصر زندگی بھی قدم قدم پر لاینحل گتھیوں سے عبارت ہے۔ ہمارے معاشرے کی تشکیل اس طرح ہوئی کہ ہماری مختصر زندگی مسلسل الجھنوں اور پریشانیوں پر مشتمل ہے۔ ہم اس دنیا کی پیچیدگیوں میں اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں کہ ہم کو عمر کے گزرنے کا احساس ہی نہیں ہوتا اور ہماری تمام زندگی ایک گرہ کے بعد دوسری گرہ میں الجھ کر ختم ہو جاتی ہے۔

---

(۲)

کیوں نہ طوطیِ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے رنگ گل آئینہ بر چاکِ قفس

طوطیِ طبیعت سے مراد یہاں خود شاعر کی ذات ہے۔

نغمہ پیرائی کرنا = گیت گانا۔

آئینہ باندھنا = عکس ڈالنا۔

کہتا یہ ہے کہ میں قفس میں گرفتار ہوں اور آزادانہ چمن کی سیر کا حق مجھے حاصل نہیں ہے لیکن رنگ گل میرے قفس کے چاک پر آئینہ باندھ رہا ہے جس سے بہار کی رنگینی کا عکس میرے آئینہ دل پر پڑ رہا ہے تو میری طبیعت کا طوطی بہار اور مسرت کے نغمے کیوں نہ الاپے؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر میں غالبؔ نے میر تقی میرؔ کے اس شعر کا جواب دیا ہے۔ میرؔ کا شعر ہے:

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاکِ قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

غالبؔ چونکہ رجائی مفکر ہے اس لیے کہتا ہے کہ انسان کو چاہیے کہ حسن اور بہار کی قدروں کو نگاہوں سے اوجھل نہ ہونے دے اور بہار اور مسرتوں کے گیت گاتا رہے۔ ٹھیک ہے کہ میں اس وقت قفس میں بند ہوں مگر بہار اپنی رنگینی کا عکس میرے چاکِ قفس سے میرے دل پر ڈال رہی ہے۔ گلوں کے حسن اور ان کی رنگینی نے میرے چاک قفس پر ایسا آئینہ باندھ دیا ہے جس میں ان کا حسن صاف دکھائی دے رہا ہے۔ یہاں آئینہ دراصل خود شاعر کا دل ہے جو بہار کا تصور کیے بیٹھا ہے اسے یقین ہے کہ اگر آج نہیں تو کل ہمارے چمن میں بھی ضرور بہار آئے گی اور میں ہر قسم کی قید اور غلامی سے آزاد ایک ایسی پر مسرت زندگی بسر کرنے کے قابل ہو جاؤں گا جو انسانی عظمت کے شایانِ شان ہوگی۔ اس لیے میں کیوں نہ بہار کے پر مسرت نغمے الاپوں۔ میں کیوں نہ بہاروں اور مسرتوں کا نقیب بنوں اسی لیے ایک جگہ کہتا ہے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

اسی مفہوم کو ایک جگہ مختلف انداز میں یوں بیان کرتا ہے کہ:

دیوانگی اسدؔ کی حسرت کش طرب ہے
در سر ہوائے گلشن در دل غبار صحرا

میرؔ کے شعر میں جو کیفیت بیان کی گئی ہے وہ ان کے دور کی عکاس ہے۔ وہاں مجبوری اور قید کی سنگینی کا یہ عالم ہے کہ چمن تو دور کی بات ہے اس کو چاک قفس سے باغ کی دیوار تک دیکھنا منع ہے یعنی آزاد اور پر مسرت معاشرے کا تصور تک گناہ ہے اسے اس کی اجازت نہیں کہ وہ پر بہار زندگی کا تصور تک کر سکے مگر غالبؔ قفس میں رہ کر بھی بہار آفریں زندگی کے ترانے گانے سے نہیں چوکتا۔

---

(۳)

اے ادا فہماں صدا ہے تنگیِ فرصت سے خوں
ہے بہ صحرائے تحیر چشمِ قربانی جرس

ادا فہماں = اشارے سمجھنے والے صاحبانِ بصیرت ادا شناس۔
تنگیِ فرصت = وقت یا فرصت کی کمی۔
صدا کے خون ہونے کے معنی ہیں بات کرنے کی فرصت نہ ہونا۔
صحرائے تحیّر سے مراد اس کائنات کی ہر لحہ نئے نئے جلوے تراشنے کی کیفیت جس کو دیکھ کر انسان حیرت میں مبتلا رہے۔
چشمِ قربانی = بینائی کا قربان ہونا، محو تماشا رہنا۔
جرس = گھنٹیوں کی آواز جو قافلے کے چلتے رہنے کی نشاندہی کرتی ہے۔
خون اور قربانی میں، صدا اور جرس میں نسبت ہے۔ تنگی کی نسبت سے فرصت استعمال ہوا ہے۔

کہتا یہ ہے کہ یہ کائنات اس قدر حسین، دل کش اور پر عظمت ہے کہ ہمیں اس کو دیکھنے ہی سے فرصت نہیں ہم اس کے متعلق بات کیا کریں پھر اس کا حسن اس قدر تیزی سے تغیر کی زد میں ہے کہ ہم ایک منظر کو ابھی پوری طرح دیکھنے نہیں پاتے کہ دوسرا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس فرصتِ دید کی تنگی کی وجہ سے ہمارے اظہار کی طاقت کا خون ہو گیا ہے صرف ہماری آنکھوں کی حیرت اور محویت کو دیکھ کر صاحب بصیرت یا ادا فہم لوگ یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ہماری

نگاہیں کس حسن کی دید سے فیض یاب ہو رہی ہیں۔

غالبؔ کہتا ہے کہ اس کائنات میں تغیر اس قدر سرعت سے رونما ہو رہا ہے کہ آنکھ جھپکی اور منظر بدلا، چنانچہ کہتا ہے:

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن
چشم واگردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

اسی مفہوم کو ایک اور جگہ یوں بیان کیا ہے کہ:

کثرتِ انشائے مضمونِ تحیر سے اسدؔ
ہر سرِ انگشت نوکِ خامہ فرسودہ ہے

یعنی مضامین تحیر کی کثرت کا یہ عالم ہے کہ میری انگلیاں ان کو لکھنے کے لیے جب تک قلم پکڑیں تو قلم تک پہنچتے پہنچتے وہ مضمون فرسودہ ہو جاتا ہے۔ یعنی نوکِ خامہ تحریر فرسودہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

زیرِ بحث شعر میں غالبؔ نے چشمِ قربانی کو جرس کہا ہے جس کا مطلب یہ ہے ہماری چشمِ قربانی وہ صدائے جرس ہے جس پر تحقیق کرنے والے قافلوں کو منزل کی رہنمائی ہو رہی ہے اور ان کو جرس کی آواز پر منزل کی طرف گامزن رہنا چاہیے کیونکہ آج کے دور میں تحقیق اور حصول علم کے ذرائع کی فراوانی کے سبب نظریات اس قدر تیزی سے بدل رہے ہیں کہ کوئی نظریہ یا نتیجہ تحقیق بیان ہونے تک فرسودہ ہو جاتا ہے یعنی صداتنگیِ فرصت سے خون ہو جاتی ہے مگر اس صحرائے تحیر میں چشمِ قربانی جرس بنی ہوئی ہے جس کے اشاروں اور آواز پر قافلے کو چلتے رہنا چاہیے۔ مطلب یہ ہے کہ انساں کو باتوں میں وقت ضائع کرنے کے بجائے چشمِ بصیرت کو ہر لمحہ کھلا رکھنا اور اس کی رہنمائی میں تحقیق اور جستجو کا سفر جاری رکھنا چاہیے۔

(۴)

تیز تر ہوتا ہے خشمِ تند خویاں عجز سے
ہے رگِ سنگِ فسانِ تیغ شعلہ خار و خس

خشم = غصہ۔

تند خو = مغلوب الغضب لوگ۔

سنگِ فساں = اس پتھر کو کہتے ہیں جس پر چاقو چھری تیز کی جاتی ہے۔

اس شعر کی نثر یوں ہوگی۔ تند خویوں کا خشم (غصہ) عجز سے اور تیز ہو جاتا ہے۔ جیسے خار و خس، شعلے کے لیے رگِ سنگِ فسانِ تیغ ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ جیسے سوکھی گھاس یا خار و خس شعلہ کو بہت تیز کر دیتے ہیں اسی طرح جو لوگ بد مزاج اور خراب فطرت کے ہوتے ہیں ان کے سامنے اگر نرمی اور انکسار کا رویہ اختیار کیا جائے تو ان کے غصے کا شعلہ اور بھڑک جاتا ہے۔

یہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے کہ کم ظرف لوگوں سے انکسار سے پیش نہیں آنا چاہیے۔ غالبؔ کا ایک اور شعر اسی مفہوم کا ہے کہ:

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا
نبضِ خس سے تپشِ شعلہ سوزاں سمجھا

میر تقی میرؔ نے بھی اس مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے:

پوجے سے اور پتھر ہوتے ہیں یہ صنم تو
اب کس طرح اطاعت ان کی کروں خدایا

---

(۵)

سختیِ راہِ محبت منعِ دخلِ غیر ہے
پیچ و تابِ جادہ ہے یاں جوہرِ تیغِ عسس

غیر سے مراد اہلِ ہوس ہیں۔ جو جذبۂ عشق سے نابلد ہیں۔ جن کی طلب میں سچی لگن مفقود ہوتی ہے۔
پیچ و تابِ جادہ سے مراد راہِ محبت کی دشواریاں۔

عسس کے معنیٰ کوتوال شہر، چوکیدار، پہریدار۔

کہنا یہ ہے کہ راہ محبت کی دشواری یا سختی اہل ہوس کو اس راہ میں داخل ہونے نہیں دیتی۔ اس راستے کی دشواریاں ہی اس پر پہریدار کی تلوار کے وہ جوہر ہیں جو سوائے سچے عاشقوں کے کسی دوسرے بوالہوس کو اس راستے میں داخل ہونے سے روک دیتی ہیں۔

یہ منزل، عشق کی منزل ہے یاں اہل ہوس کا کام نہیں۔

---

(۲)

اے اسدؔ ہم خود اسیرِ رنگ و بوئے باغ ہیں
ظاہرا صیاد ناداں ہے گرفتارِ ہوس

بلبل چونکہ پھولوں کی عاشق ہے اس لیے وہ خود ہی چمن کے رنگ و بو کی اسیر ہے اس لیے اپنی فطرت کے تقاضے سے مجبور ہو کر باغ میں رہنا چاہتی ہے۔ صیاد خوامخواہ اسے گرفتار کرنے کی کوشش کر کے اپنی ہوس پرستی کا اظہار کر رہا ہے۔ یہی حال دنیاوی دلچسپیوں اور رنگینیوں کا ہے کہ ہم خود عیش دنیا میں گرفتار ہیں اور اپنی اس فطری کمزوری کی بناء پر طرح طرح کی پریشانیوں میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ صیاد تو خوامخواہ گرفتار ہوس ہے کہ اسیروں کو اسیر کرنا چاہتا ہے ہم خود باغ میں رہنے پر مجبور ہیں۔

ایک معنی یہ بھی ہیں کہ ہم اپنے محبوب کے حسن سے اتنے متاثر ہیں کہ اس کے حسن کے خود ہی اسیر ہیں۔ محبوب ہمیں اپنے دام حسن میں گرفتار کرنیکی کوشش کر کے خوامخواہ ہوس پرستی کا الزام اپنے سر لے رہا ہے۔ مجروح سلطان پوری کا شعر ہے:

اب کارگہ دہر میں لگتا ہے بہت دل
اے دوست کہیں یہ بھی ترا غم تو نہیں ہے

ظاہر ہے کہ یہاں غم سے مراد عشق ہی ہے۔

غزل نمبر ۱۴۵ ۱۸۱۶ء

(۱)

اثر کمندیِ فریاد نارسا معلوم
غبارِ نالہ کمیں گاہِ مدعا معلوم

(۲)

بقدرِ حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے
وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم

(۳)

بہ نالہ، حاصلِ دل بستگی فراہم کر
متاعِ خانۂ زنجیر، جز صدا معلوم

(۴)

بہار در گروِ غنچہ، شہر جولاں ہے
طلسمِ ناز، بجز تنگیِ قبا معلوم

(۵)

طلسمِ خاک کمیں گاہِ یک جہاں سودا
بہ مرگ، تکیۂ آسائشِ فنا معلوم

(۶)

تکلف آئینۂ دو جہاں مدارا ہے
سُراغِ یک نگۂ قہر آشنا معلوم

(۷)

اسدؔ فریفتۂ انتخابِ طرزِ جفا
وگرنہ دلبریِ وعدۂ وفا معلوم

(۱)

اثر کمندیِ فریاد نارسا معلوم
غبارِ نالہ کہیں گاہ مدعا معلوم

معلوم = یہاں یہ لفظ نفی کے معنیٰ میں استعمال ہوا ہے، یعنی "ہم کو معلوم ہے کہ ایسا نہیں ہوگا"۔ اس تمام غزل میں معلوم کی ردیف اسی معنیٰ میں استعمال ہوئی ہے۔

کمند = حلقہ، پھندا یا چمڑے کی رسی جو کسی بلند مقام پر چڑھنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ وہ پھندا جس میں شکار پھانسا جاتا ہے۔

اثر کمندی = اثر پر کمند ڈالنا یعنی اپنے اثر کو حاصل کرنے کی صلاحیت یا اثر پر قابو پانے کی کوشش۔ مطلب یہ ہے کہ ہماری فریاد اپنے اثر سے محروم ہے۔

اسی طرح ہماری آہ و بکا کا غبار بھی اپنے مدعا کے بام بلند تک نہیں پہنچ سکتا۔

غالب کہتا ہے کہ ہم ایسے معاشرے میں رہتے ہیں جہاں زندگی کے تمام ذرائع مراعات یافتہ طبقات کے ہاتھوں میں ہیں جن کو تمام حقوق حاصل ہیں مگر باقی تمام انسان محرومی اور ناکامیوں کی ایسی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں جہاں ان کی فریاد اور آہ و بکا کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ اس لیے کہتا ہے کہ ہماری فریاد میں کوئی اثر نہیں ہے اور ہمارے نالے اپنا مقصد حاصل کرنے میں ناکام ہیں۔ ایک ایسا معاشرہ جہاں خود غرضی اور بیگانگی کا گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا ہو وہاں کسی شخص کی کوئی فریاد مقصد کے حصول میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔

---

(۲)

بقدرِ حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے
وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم

کہتا یہ ہے کہ جس قدر کسی کے عشق کا حوصلہ بلند ہوگا اس کو اسی قدر اپنے محبوب کے جلوے سے آشنائی حاصل ہوگی۔ یہ دراصل عاشق کی ہمت ہے جو آئینے میں اپنے محبوب کا جلوہ بقدرِ حوصلۂ عشق دیکھ سکتی ہے ورنہ تو آئینے میں خود کچھ نہیں ہوتا۔

یہ کائنات ایک ایسا آئینہ ہے جس میں حسن مطلق جلوہ گر ہے اور وہ لوگ جو اس کائنات کے

رازہائے سربستہ سے آگاہی حاصل کرنا چاہتے ہیں وہ بقدرِ حوصلہ و ہمت رازہائے کائنات سے واقف ہو سکتے ہیں۔

اس دنیا میں جتنی ترقی یافتہ قومیں ہیں ان کی ترقی کے مقام کا تعین ان کے حوصلۂ عشق ہی نے کیا ہے۔ یہ انسان کا حوصلہ و ہمت ہی تو ہے کہ اس نے چاند اور مریخ کو تسخیر کر کے اس کے حسن کو آشکار کیا اور اب ستاروں، کہکشاؤں اور خلاؤں میں پوشیدہ حسن کی تلاش میں سرگرداں ہے اس کے علاوہ سمندروں اور زمین کی تہوں میں جو خزانے پوشیدہ ہیں وہ اس کی دسترس میں آتے جا رہے ہیں۔ یہ کائنات اپنے بے نہایت پوشیدہ خزانوں سے لبریز حوصلہ مند انسانوں کی منتظر ہے لیکن ان سے وہی انسان استفادہ کر سکتے ہیں جن کے حوصلے بلند اور ہمت عالی ہو یہ کائنات خود سے انسانوں پر منکشف نہیں ہوتی نہ کسی کو بلاکوشش اپنے حسن سے متعارف کرتی ہے۔ یہ صرف انسان کی کوشش اور ہمت ہے جس کے ذریعے سے وہ اس کائنات کے فیض سے مستفید ہو سکتا ہے۔

غالبؔ ہی کا شعر ہے:

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

جس کو پہلے شعر میں "حوصلۂ عشق" کہا ہے اسی جذبے کو اس شعر میں "شوقِ دیدار" کہا ہے۔

کہتا یہ ہے کہ اس کائنات کا ہر ذرہ خالق کے وجود اسکے قوانین اور اس کی حکمتوں کے جلوے سے سرشار ہے اور جو شخص یا جو قوم جس قدر اس کی حکمت اور اس کے قوانین کی تحقیق اور جستجو کرے گی وہ اس کے فیض سے اسی قدر فیض یاب ہو گی بقول حضرت جوشؔ ملیح آبادیؒ

گرہ یوں کھل رہی ہے ہر نفس ذوقِ نظارہ کی
کہ ہر ادنیٰ سی شے اب ایک عالم ہوتی جاتی ہے

(۳)

بہ نالہ حاصل دل بستگی فراہم کر
متاع خانۂ زنجیر جز صدا معلوم

حاصل = نتیجہ، کھیتی، فصل، پھل، پیداوار، آمدنی۔

دل بستگی = دل لگانا۔ اسی رعایت سے دوسرے مصرع میں زنجیر کا لفظ استعمال کیا ہے۔

کہتے ہیں کہ دل لگانے کا نتیجہ سوائے نالہ و فریاد کے اور کچھ نہیں ہوتا جیسے زنجیر میں سوائے آواز کے اور کیا ہوتا ہے؟ اس کے حلقے بھی خالی ہوتے ہیں ان کا قصور صرف یہ ہے کہ وہ ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ یعنی چونکہ حلقہائے زنجیر ایک دوسرے سے وابستہ ہوتے ہیں اس لیے ان کے پاس سوائے نالہ و آواز کے کچھ نہیں ہوتا۔ دل سے دل کی وابستگی ایسی ہے جیسے زنجیر کی کڑیاں ایک دوسرے سے مل جائیں۔ محبت خود ایک زنجیر ہے جس میں دو الگ الگ وجود آپس میں متحد ہوجاتے ہیں مگر ہمارے معاشرے کے معروضی حالات ایسے ہیں جن میں محبت کا نتیجہ سوائے آہ و زاری کے اور کچھ نہیں ہوتا۔

اس کے علاوہ اس شعر کا ایک اور مفہوم بھی ہے جو دوسرے مصرع کی وجہ سے زیادہ نمایاں ہورہا ہے۔ اس کی رو سے شعر کا مطلب یہ ہے کہ کسی سے دل لگانے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عاشق محبوب کی خواہشوں کی تکمیل کے لیے اپنی آزادی قربان کر دیتا ہے اس طرح وہ دوسرے کا تابع فرمان ہوجاتا ہے اور اس کے تمام مفادات دوسرے کے قبضے میں چلے جاتے ہیں۔ اس قسم کی غلامی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی باقی زندگی محرومی کے باعث نالہ و فریاد میں بسر ہوتی ہے۔ اس دعوے کی دلیل میں غالب کہتا ہے کہ دیکھ لو ایک زنجیر کے خانوں کی تمام پونجی سوائے شور مچانے کے اور کیا ہے۔ یہاں زنجیر غلامی کی علامت بھی ہے کیونکہ ہر حلقے کے دوسرے حلقے سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ہر حلقے کی آزادی ختم ہوجاتی ہے۔ اس کے علاوہ جب کسی شخص کو قید کیا جاتا ہے تو اس کے ہاتھوں پیروں میں زنجیریں پہنادی جاتی ہیں اور ایسا شخص جو زنجیروں میں جکڑا ہوا ہو سوائے آہ و نالے کے اور کیا کر سکتا ہے؟

بہار در گرہِ غنچہ شہر جولاں ہے
طلسمِ ناز بجز تنگیِ قبا معلوم

مطلب یہ ہے کہ بہار چھوٹی چھوٹی کلیوں میں گروی ہو کر تمام چمن میں ظاہر ہوتی ہے۔ یعنی اس کائناتِ رنگ و بو کی یہ خصوصیت ہے کہ بہار چھوٹی چھوٹی کلیوں میں جلوہ پیرا ہو کر تمام کائنات کو اپنی جولانگاہ بنا لیتی ہے اور اس کے حسن کا اظہار تنگیِ قبا کی وجہ سے ہے۔

توانائی مطلق یا حسن مطلق اپنے اظہار کے لیے جوہر یا ایٹم کا لباس زیب تن کرتا ہے اور پھر یہی ایٹم یا جوہر تمام کائنات میں جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اس کائنات میں جتنے مظاہر ہیں وہ سب جوہر کی جلوہ گری ہے۔ حسنِ مطلق تو صرف جوہر کی تنگیِ قبا ہی کے طلسم ناز میں جلوہ گر ہے۔ اسی لیے ثبات صرف جوہر کو ہے باقی تمام اشیا تغیر پذیر ہیں وہ اپنا وجود تا دیر باقی نہیں رکھ سکتی ہیں یعنی بجز تنگیِ قبا طلسمِ ناز معلوم۔ غالبؔ نے ناز کا لفظ ہمیشہ اظہارِ ذات یا وجود کے معنیٰ میں استعمال کیا ہے چونکہ باقی اشیاء وجودِ اعتباری رکھتی ہیں اس لیے ان کو طلسم کے لفظ سے ظاہر کیا ہے۔ یعنی جلوہ کی جادوگری یا جلوے کا طلسم سوائے تنگیِ قبا کے اور کہیں نہیں اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کسی جسم کا حُسن صرف تنگیِ قبا ہی میں ظاہر ہو سکتا ہے ڈھیلے ڈھالے لباس میں جسم کی خوبصورتی نمایاں نہیں ہوتی۔

غالبؔ دراصل یہ کہنا چاہتا ہے کہ اصل حقیقت ایک عظیم وحدت کے سوا کچھ نہیں جو جوہر کے غنچوں میں بند ہو کر تمام کائنات میں آشکارا ہے۔

ایک جگہ اسی مفہوم کو یوں بیان کرتا ہے:

ہے ذرہ ذرہ تنگیِ جا سے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے

---

(۵)

طلسمِ خاک کمیں گاہ یک جہاں سودا
ہے مرگ تکیۂ آسائشِ فنا معلوم

خاک سے مراد اس کائنات کی مادی حیثیت ہے۔ یہ تمام کائنات مادے سے بنی ہے اور مادہ خاک یا مٹی ہے اسی لیے اس دنیا کو خاک دان یا کرۂ خاکی اور انسان کو آدمِ خاکی کہا جاتا ہے۔

کمیں گاہ= شکار گاہ

سودا = جنون، پاگل پن۔ خبط، لگن، بیوپار، خرید و فروخت۔ یہاں اس کائنات کے مادی تصور کا پاگل پن مراد ہے۔

یک جہاں سودا = بے پناہ دیوانگی۔ یہ غالبؔ کی خاص ترکیب ہے جیسے شہر آرزو یا بیاباں ماندگی یا شہر جولاں، یہاں یہ الفاظ دیوانگی کی بے پناہ وسعت کے اظہار کے لیے استعمال ہوئے ہیں

غالبؔ کہتا ہے کہ ابھی انسانی علم اس قدر ظاہر پرست اور سطحی ہے کہ انسان کی نظر اس کرۂ خاکی کی مادی حیثیت سے آگے نہیں پہنچ سکی اور اس مادہ پرستی کے جنونی تصور نے ہر شے اور گوشۂ فکر و علم پر قبضہ کر رکھا ہے۔ اس دیوانگی اور جہالت کی انتہا یہ ہے کہ ہم مرنے کے بعد کی زندگی کو بھی مادی شکل ہی میں سمجھ سکتے ہیں۔ یعنی جیسے اس دنیا میں پُر مسرت زندگی کا تصور حسن، چمن، شراب اور بے فکری سے اور تکلیف کا تصور آگ اور جسمانی تکالیف سے وابستہ ہے اسی طرح ہم مرنے کے بعد بھی ایسی ہی مادی دنیا کا تصور رکھتے ہیں جہاں ہماری دنیاوی زندگی کی طرح خوشی اور غم کا تصور مادی حالات سے وابستہ ہوگا۔ ابھی ہماری فکر مادے کی ظاہری صفات سے آگے جا ہی نہیں سکی، بقول اقبال " خوگرِ پیکرِ محسوس ہے انساں کی نظر" یہ علم کی انتہائی ظاہری اور مغالطہ آمیز سطح ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ انسان تجریدی اور داخلی مسرت کے تصور سے نابلد ہے اور مادی اشیا کے حصول ہی کو زندگی کی مسرتوں کا باعث سمجھ کر دنیاوی دولت کے حصول کے پاگل پن میں گرفتار رہتا ہے۔ ایسے ظاہر پرست لوگ دنیاوی زندگی میں تو ہر طرح کی پریشانیوں کا شکار رہتے ہی ہیں ان کو مرنے کے بعد بھی سکون اور چین نصیب نہیں ہوتا کیونکہ وہ ہمیشہ حیات بعد الموت اور وہاں کے عذاب و ثواب کے تصور سے پریشاں رہتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی زندگی بھی ناکام اور غمگین گزرتی ہے اور موت کا تصور بھی ان کے لیے آسائش کا مقام نہیں رہتا۔

(۲)

تکلف آئینۂ دو جہاں مدارا ہے

سراغ یک نگہ قہر آشنا معلوم

غالبؔ نے اس مفہوم کو کئی جگہ بیان کیا ہے مثلاً:

صد رنگ گل کترنا در پردہ قتل کرنا

تیغِ ادا نہیں ہے پابندِ بے نیامی

یا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے

سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ان تمام اشعار میں بنیادی تصور یہ ہے کہ یہ تمام کائنات اپنی رنگینیوں اور حسن کی بوقلمونی کے ساتھ تغیر پذیر ہے۔ ہر شے فنا ہونے کے لیے عالم وجود میں آتی ہے۔ یہ فطرت ایک طرف تو ہزاروں رنگ کے پھول کھلاتی ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ خزاں کی تلوار بھی چل رہی ہے۔ اسی مفہوم کو غالبؔ نے اپنے دیوان کے پہلے شعر میں بھی بیان کیا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس تمہید کے بعد ہم اپنے زیرِ بحث شعر کی شرح پر آتے ہیں۔

کہتا یہ ہے کہ یہ جو دو جہان کی آسائشیں قدرت کی طرف سے انسان کے لیے فراہم کی جارہی ہیں۔ اس بات کی آئینہ دار ہیں کہ ہم کو آرام پہنچانے کے لیے کس تکلّف سے کام لیا جارہا ہے۔ ہماری زمین کو سورج کے نور سے منور کیا گیا۔ چمن کو سبزہ و گل سے، پھولوں کو خوشبو اور رنگ سے، فضا کو حیات پرور ہوا سے آسمان کو بادلوں سے دریاؤں کو میٹھے اور نمو بخش پانی سے، درختوں کو میوہ ہائے تازہ و شیریں سے، انسانوں اور حیوانوں کو ایک دوسرے کے لیے جنسِ غیر سے اور ان میں باہمی کشش اور جذباتِ محبت سے، رات کو چاند کی پر نور چاندنی سے، صدف کو لولو و مرجان سے۔ غرض یہ پوری کائنات انتہائی پر تکلف انداز میں آراستہ و پیراستہ کی گئی ہے اور بظاہر اس خاطر مدارات میں کہیں بھی نگاہِ قہر آشنا کا سراغ نہیں ملتا۔ مگر ذرا غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ

ہر شے فنا کی طرف گامزن ہے کوئی وجود باقی رہنے والا نہیں۔ ہر تعمیر میں تخریب اور ہر وجود میں فنا ساتھ ساتھ چل رہی ہے۔ دوسرے مصرعے میں "سراغ یک نگہ قہر آشنا معلوم" کا طرز قابل غور ہے۔ یہ غالبؔ کا خاص انداز بیان ہے یعنی ان تمام عنایات اور تکلفات میں نگہ قہر آشنا جو بہر حال موجود تو ہے لیکن کہیں بھی اس کا سراغ نہیں ملتا۔ یعنی جو بظاہر نظر نہیں آتی مگر درپردہ موجود ہے۔ مطلب یہ ہے کہ قہر کی تلوار بے نیام ہونے کی پابند نہیں ہے۔ اس کی کاٹ درپردہ ہے۔

---

(۷)

اسدؔ فریفتۂ انتخابِ طرزِ جفا
وگرنہ دلبریٔ وعدۂ وفا معلوم

ہمارے محبوب نے ہم سے وعدہ کر لیا ہے ہم اس کی اس روش پر فریفتہ ہیں گو ہم کو معلوم ہے کہ وہ وعدہ کبھی وفا نہیں کرتا مگر وعدہ تو کر لیتا ہے۔ ہم کو اس کی یہی طرزِ جفا پسند ہے۔

کہتا یہ ہے کہ اسدؔ تو اس طرز جفا کے انتخاب پر فریفتہ ہے وگرنہ وعدہ وفا کرنے کی دلبری تو ہم کو معلوم ہے۔ یعنی ہم خوب جانتے ہیں کہ وہ وعدہ کبھی وفا نہیں کرتا۔

اس پوری غزل میں جو خیال پیش کیا گیا ہے وہی اس شعر میں بھی بیان کیا گیا ہے اس کائنات کا حسن اس قدر دل کش ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ حسن مطلق ہم پر بہت مہربان ہے مگر بہ باطن اس کی نگہ قہر آشنا سب کچھ فنا کر رہی ہے بلکہ یہ دلچسپیاں اس قدر دامن گیر ہیں کہ جب ان سے محروم ہونا پڑتا ہے تو اور زیادہ تکلیف ہوتی ہے۔ مگر بہر حال ہم اپنے محبوب کی طرز جفا کے اس انتخاب پر بھی فریفتہ ہیں یعنی یہ جانتے ہوئے بھی کہ دنیا کا عیش ایک دھوکہ ہے ہم اپنے محبوب کی دھوکہ دہی کے اس انداز پر عاشق ہیں۔

غزل نمبر ۱۳۹ ۱۸۱۶ء

(۱)

جس دم کہ جادہ وار ہو تارِ نفس تمام
پیمائشِ زمینِ رہِ عُمر بس تمام

(۲)

کیا دے صدا کہ کُلفتِ گُم گشتگاں سے آہ
ہے سُرمہ گردِ رہ بہ گُلوئے جرس تمام

(۳)

ڈرتا ہوں کوچہ گردیٔ بازارِ عشق سے
ہیں خارِ راہ جوہرِ تیغِ عسس تمام

(۴)

اے بالِ اضطراب کہاں تک فسردگی
یک پرزدن تپش میں ہے کارِ قفس تمام

(۵)

گزرا جو آشیاں کا تصور بہ وقتِ بند
مژگانِ چشمِ دام ہوئے خار و خس تمام

(۶)

کرنے نہ پائے ضعف سے شورِ جنوں اسدؔ
اب کی بہار کا یوں ہی گزرا برس تمام

---

(۱)

جس دم کہ جادہ وار ہو تارِ نفس تمام
پیمائشِ زمینِ رہِ عمر بس تمام

جادہ وار = راستے کی طرح۔

تارِ نفس = سانس کا تسلسل، سانس کی ڈوری، سلسلۂ حیات۔

بس تمام = بالکل ختم۔

پیمائش = ناپنا، یہاں بمعنی فاصلہ یا طوالت استعمال ہوا ہے۔

زمینِ رہِ عمر = عمر کے راستے کی زمین۔ یہاں عمر کی مدت، عمر کا فاصلہ یا مدت حیات مراد ہے۔

مطلب یہ ہے کہ جس وقت سانس کی آمد و رفت ختم ہو جائے تو زندگی کا سفر بھی ختم ہو جاتا ہے۔ جس طرح راستے کے ختم ہونے سے مسافر کا سفر ختم ہو جاتا ہے اسی طرح جس لمحہ سانس کی آمد و رفت کا سلسلہ تمام ہو جائے تو عمر کی زمین کا فاصلہ بھی بس بالکلیہ ختم ہو جاتا ہے۔

دوسرے مصرع میں "بس تمام" کے معنی ہیں کہ بس اب یہ سفر بالکل ختم ہو گیا ہے یعنی اب اس کے بعد کسی اور زندگی کا سفر شروع نہیں ہوگا۔ یعنی مرنے کے بعد کوئی اور زندگی نہیں ہے۔ غالبؔ نے یہاں اپنا یہ عقیدہ پیش کیا ہے کہ حیات بعد الموت کا تصور صرف وہم پر مبنی ہے اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ زندگی صرف اسی دنیا کی زندگی ہے اور مرنے کے بعد یہ سلسلہ بالکل ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی دلیل اگلے شعر میں یہ دی ہے کہ مرنے والا کوئی شخص موت کے بعد کے واقعات بیان کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس لیے کوئی شخص یہ نہیں بتا سکتا کہ اس پر کیا گزری۔

---

(۲)

کیا دے صدا کہ کُلفتِ گُم گشتگاں سے آہ
ہے سُرمہ گردِ رہ بہ گلوئے جرس تمام

گُم گشتگاں = وہ لوگ جو مر چکے اور فنا ہو گئے۔ وہ لاپتا ہیں۔ وہ جو گُم ہو گئے۔

سرمہ در گلو = کنایہ ہے گونگے ہونے سے۔ کہتے ہیں کہ سرمہ کھانے سے آواز بند ہو جاتی ہے۔

جرس = گھنٹی کی آواز۔ جب قافلہ چلتا ہے تو سواری کے جانوروں کے گلے کی گھنٹیوں کی آواز

قافلے کے منزل کی طرف رواں ہونے کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ آواز پیچھے آنے والوں کی راہنمائی کرتی رہتی ہے۔

وہ قافلہ جو موت کی وادی میں گم ہو چکا اس کا کوئی سراغ نہیں مل سکتا کیونکہ وہاں سے کوئی آواز ہم تک نہیں پہنچ سکتی بلکہ اس قافلے کی گھنٹی راستے کی گرد سے سرمہ در گلو ہو چکی ہے یعنی بالکل خاموش ہو چکی ہے۔ جرس یا قافلے کی گھنٹیوں کی آواز کہاں سے آسکتی ہے جبکہ مرنے والوں کے غم میں گھنٹیوں کے گلے راستے کی گرد سے اٹ کر بند ہو چکے ہیں۔ وہ قافلہ موت کی گرد میں اٹ کر بالکل خاموش ہو چکا ہے نہ ان کی کوئی آواز ہم تک پہنچ سکتی ہے اور نہ ہماری آواز ان تک جا سکتی ہے۔ جب ان سے کسی قسم کا تعلق ہی قائم نہیں ہو سکتا تو ان کو کیا پکارا جائے اور مردہ لوگوں سے کیا جواب کی امید رکھی جائے کیونکہ نہ وہ ہماری بات سن سکتے ہیں اور نہ ان کی کوئی بات ہم تک پہنچ سکتی ہے۔

---

(۳)

ڈرتا ہوں کوچہ گردیٔ بازارِ عشق سے
ہیں خارِ راہ جوہرِ تیغِ عسس تمام

عسس = پہریدار، چوکیدار، کوتوال۔

غالبؔ ہی کا ایک شعر ہے جو اسی مفہوم کو ادا کرتا ہے۔

سختیٔ راہِ محبت منعِ دخلِ غیر ہے
پیچ و تاب جادہ ہے یاں جوہرِ تیغِ عسس

کہنا یہ چاہتے ہیں کہ بازار عشق کی کوچہ گردی صرف مقصد سے سچا عشق رکھنے والے ہی کر سکتے ہیں۔ اس راہ کے کانٹے یعنی اس راستے کی دشواریاں یہاں کے چوکیداروں کی تلوار کے جوہر ہیں جو بوالہوسوں کو اس راہ میں آنے سے روک دیتے ہیں۔ یہاں صرف وہی آسکتا ہے جس کا عشق سچا ہو۔ جو ان مشکلات کی پروا کیے بغیر موجِ حوادث سے ہنستا کھیلتا گزرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

مجھے ڈر ہے کہ میرا عشق اس منزل پر شاید نہ پہنچا ہو جہاں راہ کی مشکلات میرا راستہ نہ روک سکیں اس لیے میں بازار عشق کی کوچہ گردی کرتے ہوئے ڈرتا ہوں کہ اس راہ کے کانٹے یعنی اس

راوی مشکلیں کوتوال کی تلوار کے جوہر ہیں یعنی یہ مشکلیں ہر ہر قدم پر راستے میں رکاوٹ بن جاتی ہیں۔ یہاں غالبؔ ایک عام آدمی کی ذہنی کیفیت بیان کر رہا ہے جس کو اپنے مقصد سے سچا عشق نہیں اس لیے وہ راستے کی دشواریوں سے ڈر کر پست ہمت ہوگیا ہے اور میدانِ عمل میں قدم رکھنے سے کترا رہا ہے۔ اس لیے اس کی ہمت بندھا کر کہتا ہیں کہ:

اے بالِ اضطراب کہاں تک فسردگی
یک پر زدن تپش میں ہے کار قفس تمام

اس شعر کا مفہوم آگے آئے گا۔

---

(۴)

اے بالِ اضطراب کہاں تک فسردگی
یک پر زدن تپش میں ہے کارِ قفس تمام

بال = بازو یا پر، یہاں پرندہ مراد ہے۔

اضطراب = بے چین، پریشان، مضطرب۔

پر زدن تپش = پر مارنے کی طاقت یا حرارت۔

کارِ قفس تمام = قید سے چھوٹ جانا، قفس کا بے کار ہو جانا، قید سے آزاد ہو جانا۔

یہ غالبؔ کے مزاج کا خاص رنگ ہے۔ غالبؔ پست ہمتی اور ضعف کو زندگی کا بد ترین جرم سمجھتا ہے اور تمام ناکامیوں کا بنیادی سبب صرف بے عملی قرار دیتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ تم قفس میں صرف اس لیے قید ہو کہ تم نے اپنے پروں کو سکیڑ رکھا ہے اگر تم اپنے اندر صرف اتنی حرارت پیدا کر لو کہ اپنے پروں کو جنبش دے سکو تو تم دیکھو گے کہ یہ طلسمِ قفس فوراً ٹوٹ جائے گا اور تم آزاد ہو جاؤ گے۔ یہ صرف تمہاری بے عملی اور پست ہمتی ہے کہ تم طرح طرح کی پریشانیوں اور مصیبتوں کی قید میں گرفتار ہو۔ تم کب تک ان بے چینیوں کا شکار رہو گے حالانکہ اگر تم میں ذرا سی بھی عمل کی حرارت پیدا ہو جائے تو تم ہر قسم کی قید سے آزاد ہو سکتے ہو۔

---

(۵)

گزرا جو آشیاں کا تصور بہ وقتِ بند
مژگانِ چشمِ دام ہوئے خار و خس تمام

مژگانِ چشمِ دام سے مراد، جال کے حلقوں کی ڈوریاں یا وہ ڈوری جس سے جال بنایا جاتا ہے۔ مژگاں کے معنیٰ پلکیں اور چشم کے معنیٰ آنکھ کے ہیں لیکن جال کی ڈوری کی مماثلت مژگاں سے اور حلقوں کی مناسبت چشم سے ہے اس لیے غالبؔ نے مژگانِ چشمِ دام کی ترکیب استعمال کی ہے۔ خار و خس = خار کے معنیٰ کانٹے اور خس کے معنیٰ گھاس پھوس۔

یہ شعر بھی گزشتہ شعر کے مفہوم کا تسلسل ہے۔ مژگاں اور خار و خس میں مماثلت ہے۔ یہاں آشیاں سے مراد منزل یا مقصدِ حیات ہے۔ ہم جب اپنے مقصد کی تلاش میں سچے جذبے اور لگن سے روانہ ہوتے ہیں تو راستے میں ایسے بہت سے مقامات آتے ہیں جہاں ہم اپنی پست ہمتی، گھٹن ماحول کے جبر یا دوسرے مفادات کے بنائے ہوئے جال میں پھنس کر بے عمل ہوجاتے ہیں۔ لیکن جن کے سامنے منزل واضح ہوتی ہے یعنی جن کو اپنے آشیانے یا مقصد سے سچا عشق ہوتا ہے ان کے لیے راستے کی رکاوٹیں خار بن کر چبھنے لگتی ہیں اور ان کے عزمِ سفر کے سامنے جال کے حلقے خس و خاشاک کی طرح ٹوٹ جاتے ہیں۔ پھر ایسے لوگ جوشؔ ملیح آبادی کی زبان میں نعرہ زن ہوتے ہیں:

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مرا

انسان نے جب سے ہوش سنبھالا وہ اپنے رہنے کے لیے ایسے مقام کی جستجو میں سرگرداں رہا ہے جو پُرامن اور مسرت بخش ہو لیکن اس سفر کے دوران جگہ جگہ وہ اپنی لاعلمی، جہالت، نا تجربہ کاری، کمزوری اور مفاد یافتہ طبقات کی جعل سازیوں کا شکار بن کر دامِ ہزار رنگ میں گرفتار ہوتا رہا۔ کبھی بہ حیلۂ مذہب کبھی بہ نام وفا مگر جن لوگوں میں اپنی منزل کا واضح اور طاقتور تصور تھا ان کو دام کی ڈوریاں مژگان خار بن کر چبھنے لگیں اور چشمِ دام نے اشارہ کیا کہ یہ دام ہے اور یہ تمہارا ٹھکانا نہیں ہے پھر ایسے لوگوں کے عزم و ہمت کے آگے ہر قسم کا جال تارِ عنکبوت کی طرح خس و خاشاک بن کر مٹ گیا۔

یہاں مژگانِ چشمِ دام کا استعارہ بھی بہت معنیٰ آفریں ہے اور مژگاں کی نسبت سے خار کا لفظ

بھی بہت اہم ہے۔ اگر انسان معروضی انداز میں اپنی حالت کا جائزہ لے تو اس کو خود دام کے حلقے چشم بصیرت بن کر اشارے کرتے ہوئے دکھائی دیں گے کہ یہ جال ہے اور اس میں گرفتار ہو کر بے عمل مت ہو جانا اور اس کی مژگاں خار بن کر چبھنے لگیں گی اور یہ تکلیف، حساس انسان کی قوت عملیہ کو متحرک کر دے گی اور اس کے عمل کے آگے جال کے حلقے گھاس پھوس کی طرح ٹوٹ جائیں گے

---

(۷)

کرنے نہ پائے ضعف سے شور جنوں اسدؔ
اب کی بہار کا یوں ہی گزرا برس تمام

شعر کا مطلب یہ ہے کہ اسدؔ اپنی کمزوری کے باعث اس مرتبہ موسمِ بہار سے لطف اندوز نہیں ہو سکے اور یہ سال بغیر جنوں جولانیوں کے بے کار گزر گیا۔ لیکن اس پوری غزل میں غالبؔ جو بات کہنا چاہتا ہے اس کی رو سے اس شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ یہ کائنات جنت بہ داماں ہے اور ہماری حیات بہار در آغوش اور زندگی کا ہر لمحہ شورِ جنوں کا تقاضا کرتا ہے بقول غالبؔ۔

جادۂ بادہ نوشیٔ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

مگر انسان صرف اپنی کمزوری کی وجہ سے زندگی کی بہار آفرینیوں سے محروم رہتا ہے۔ اس غزل کی ابتدا میں غالبؔ کہتا ہے کہ وقفۂ حیات بہت کم ہے اور سانس کے رکنے کے بعد کوئی زندگی نہیں اس لیے اس حیات کی مدت کے دوران دام ہم رنگِ زمیں میں گرفتار ہو کر بے عمل مت ہو جاؤ۔ صرف مقصد کا تعین اور اس کو حاصل کرنے والی جدوجہد ہی تم کو مسرتوں سے ہمکنار کر سکتی ہے۔ بہار کا کوئی موسم نہیں ہوتا یہ تمام زندگی سایہ فگن رہتی ہے ہم صرف اپنی کمزوری اور پست ہمتی کے باعث بہار سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔

مطلب یہ ہے کہ ہم اپنی کمزوری کے سبب شورِ جنوں میں حصہ نہ لے سکے اور یہ مدتِ بہار بلا حصول مسرت بے کار گزر گئی۔

غزل نمبر ۱۵۲ ۱۸۲۱ء

(۱)

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

(۲)

فرصت کاروبار شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

(۳)

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِ سودائے خط و خال کہاں

(۴)

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

(۵)

ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

(۶)

ہم سے چھوٹا قمارخانۂ عشق
واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

(۷)

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

(۸)

فلکِ سفلہ بے محابا ہے
اس ستمگر کو انفعال کہاں

(۹)

بوسے میں وہ مضائقہ نہ کرے
پر مجھے طاقتِ سوال کہاں

(۱۰)

مضمحل ہوگئے قویٰ غالبؔ
اب عناصر میں اعتدال کہاں

---

(۱)

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

یہ غزل یوں تو غالبؔ کے انفرادی تجربات کی آئینہ دار ہے مگر ہر بڑے ادب کی طرح اس میں بھی آفاقیت ہے اور اس کا ہر شعر، زمان و مکان کی قید سے آزاد نہ صرف ہر انسان کے دل کی دھڑکن ہے بلکہ ایک ایسی قوم کا نوحہ بھی ہے جو کبھی دنیا پر حکومت کرتی تھی۔ وہ فطرت کے خزانوں سے اخذِ فیض کرتی، تحقیق، تجسس اور تجربات کے ذریعے سے اپنے ذوقِ نظارۂ جمال کی تسکین کرتی اور ہر وقت کسی نہ کسی مقصد کی تلاش میں سرگرداں رہتی تھی۔ وہ بے مقصد اور بے کار زندگی سے غیر مطمئن اور بے چین رہتی ہے اور مقصد کے وصال اور کامیابی کا جشن مناتی۔ اس کا ہر روز، روزِ عید اور ہر شب، شبِ برات تھی۔ مگر اب حال یہ ہے کہ غلامی، جہالت، پژمردگی اور انفعالیت میں گرفتار یہ قوم اپنی محرومیوں کے ماتم میں گرفتار ہے جبکہ زندہ قومیں ہر وقت کائنات کے حقائق کی دریافت میں مشغول رہتی ہیں۔ مگر اب ہمارا حال یہ ہے کہ نہ کسی مقصد کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور نہ ہی ہماری زندگی کا کوئی مدعا ہے کہ جس کی تلاش و جستجو ہو اور جس کے وصال کی مسرت سے روز و شب میں

زندگی کی لہر دوڑ جائے۔ اب تو بے مقصد زندگی کے بے کیف دن رات اسی طرح مہینوں اور برسوں میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔

---

(۴)

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

کاروبارِ شوق سے مراد کاروبارِ عشق یعنی کسی مقصد کی تلاش میں دیوانہ وار مشغولیت اور انہماک۔

غالبؔ اپنی زندگی کے حوالے سے کہتا ہے کہ ہم کو عمر، کمزوری اور پریشانیوں نے اس مقام پر پہنچا دیا جہاں نہ تو دل میں کسی حسن کی دید کا ذوق باقی رہا اور نہ کاروبارِ عشق کی فرصت لیکن کمزوری اور قنوطیت کی یہ انفرادی کیفیت جب قوموں پر طاری ہوتی ہے تو یہ ان کے زوال کا دور ہوتا ہے۔

ترقی یافتہ قومیں اپنی فرصت کے اوقات اپنے شوق کے مشاغل (Hobbies) میں صرف کرتی ہیں۔ وہ کائنات کے حسن سے لطف اندوز ہوتی ہیں ان کے گھر ان کے کاروبار کی جگہ ان کی بستیاں، ان کی راہ گزر سب اس خوبصورتی سے سجائی جاتی ہیں کہ ہر شے سے ان کے ذوقِ نظارۂ جمال کا اظہار ہوتا ہے۔ مگر ہم کو اپنے غموں اور محرومیوں ہی سے فرصت نہیں کہ شوق کے کاموں کے لیے وقت نکال سکیں۔ ہماری زندگی اس قدر بے کیف اور بے مقصد بسر ہو رہی ہے کہ حسن کی دید تو دور کی بات ہے فنونِ لطیفہ کا ہی شوق باقی نہیں رہا۔

---

(۳)

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِ سودائے خط و خال کہاں

شور = عشق و جنوں۔
سودا = عشق، جنوں، لگن، خبط، دیوانگی۔

ہماری لاعلمی، غلامی اور پستی کا یہ حال ہے کہ نہ تو حقائقِ حیات کے دریافت کی دماغ میں صلاحیت اور طاقت ہے اور نہ رموزِ کائنات کے خط و خال سے آشنائی پیدا کرنے کے لیے جس شدت کے جنوں و عشق کی ضرورت ہے اس کی دل میں لگن۔

نوٹ: یہاں غالبؔ اپنے دور کی فکری شاعرانہ روایات کے تحت دل اور دماغ کو دو مختلف صلاحیتوں کے حامل اعضا کے طور پر پیش کر رہا ہے۔ دل جذبات کا مرکز تصور کیا جاتا ہے جبکہ دماغ عقل و دانش کا مقام سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ جدید تحقیق کی رو سے دل جسم میں خون کی گردش جاری رکھنے والا ایک پمپ ہے، جبکہ دماغ ہر قسم کے جذبات اور عقل کا مرکز ہے۔

---

(۴)

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

مولانا طباطبائی، "اک شخص" کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "اک شخص" کا لفظ بہت بلیغ ہے۔ اگر اس کی جگہ "اک شوخ" کہا جاتا تو یقیناً محبوب کی تعریف نکلتی۔ لیکن ساتھ ہی ظاہر ہوتا کہ ابھی تک ذوق و شوق باقی ہے۔ لیکن یہ مقتضائے مقام کے خلاف ہوتا کیونکہ یہاں ذوق و شوق کی نفی منظور ہے اور اس کا تقاضا یہی ہے کہ خفیف سی کیفیت بھی باقی نہ رہے"۔

یہ دراصل ایک ایسے شخص کی نفسیاتی کیفیت ہے جو زندگی میں محرومیوں اور ناکامیوں کی وجہ سے ذہنی اور جسمانی اعتبار سے کمزور اور مضمحل ہو کر مایوس اور قنوطی ہو گیا ہے اور

چونکہ اس کی محبوب شخصیت بھی اس سے جدا ہوگئی ہے اس لیے اب اس کی زندگی میں کسی قسم کی رنگینی یا خیال کی رعنائی باقی نہیں رہی۔

---

(۵)

ایسا آساں نہیں لہو رونا

دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

لہو رونا محاورہ ہے جس کے معنیٰ بہت زیادہ رونا مراد عشق کرنا، خون جلانا، ناکامیاں برداشت کرنا۔ حال کے معنیٰ طاقت، سکت، دم۔

عشق خواہ انسانیت کا ہو یا حقائقِ حیات کی دریافت کا اس بات کا متقاضی ہے کہ عاشق کے دل میں راستے کی مشکلات برداشت کرنے کی طاقت بھی ہو اور ہمت و جرأت بھی کیونکہ اس کے بغیر نہ محبوب سے آشنائی حاصل ہوسکتی ہے نہ منزلِ مراد تک رسائی مگر اب ہمارا حال یہ ہے کہ عشق کی راہ میں ناکامیوں کو برداشت کرنے کی نہ دل میں طاقت ہے اور نہ جگر میں سکت۔

---

(۶)

ہم سے چھُوٹا قمارخانۂ عشق

واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

قمار = جوُا، جس کے ساتھ کوئی شرط ہو۔

یہ زندگی ایک ایسا جوُاخانہ ہے جہاں اپنے محبوب سے وصال کے لیے جان کی بازی لگانا پڑتی ہے، ایک کامیاب اور پُرمسرت زندگی بسر کرنے کے لیے ایک منزل یا مقصد کا تعین کرنا ضروری ہے جس کو غزل کی اصطلاح میں محبوب کہتے ہیں پھر اس منزل تک پہنچنے کی راہ میں دشواریوں کا ادراک بھی ضروری ہے۔ ان دشواریوں پر قابو پانے کے لیے اپنی صلاحیتوں کی پونجی داؤ پر لگانی پڑتی ہے اور یہ پونجی ہے ہمت، جرأت، طاقت، حوصلہ، فہم تدبر علم اور ہر قسم کی قربانی کا جذبہ مگر پست ہمت شکست خوردہ، غلام اور جاہل قوموں کے پاس یہ مال کہاں کہ

وہ عشق کی بازی کھیل سکیں۔ اس لیے اب ہم سے عشق کی بازی گاہ ہی چھوٹ گئی۔

---

(۷)

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

اگر زندگی میں کوئی مقصد باقی نہ رہے، کسی منزل کی تلاش نہ ہو، کسی حقیقت کی دریافت کا شوق نہ ہو، سر میں عشق کا سودا نہ ہو تو زندگی اس قدر غیر دلچسپ اور اذیت بخش وظیفۂ حیات بن کر رہ جاتی ہے کہ معمولاتِ زندگی میں سر کھپانا ایک حساس انسان کے لیے وبالِ جان بن جاتا ہے۔

---

(۸)

فلکِ سفلہ بے محابا ہے
اس ستمگر کو انفعال کہاں

محابا= لحاظ، مروّت، پاس داری۔ بے محابا= بے مروّت
سفلہ= کمینہ، رذیل، کم ظرف، نالائق۔

ایک ایسا معاشرتی، معاشی اور سیاسی نظام جو جابر اور استحصالی طاقتوں کا قائم کیا ہوا ہو اپنی بنیادی خصوصیات میں کم ظرف اور کمینہ ہوتا ہے۔ اس میں انسانی جذبات کے لحاظ اور پاسداری کا دور دور نشان نہیں ملتا۔ اس نظام کی ستم ظریفی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ عام انسانوں کی محرومیوں کو ان کی تقدیر سے منسوب کر کے تمام ظلم و استبداد کا رخ آسمان کی طرف موڑ دیتا ہے تاکہ کسی کی توجہ ان کی ظالمانہ کارروائیوں کی طرف مبذول نہ ہو سکے۔ غالبؔ بھی جب فلک کو ستمگر اور سفلہ کہتا ہے تو اس کا اشارہ اسی ظالمانہ معاشرتی نظام کی طرف ہوتا ہے جس پر بے مروّت اور کمینہ صفت لوگوں کا قبضہ ہے جو اپنی فطرت میں اس قدر ظالم اور کمینے ہیں کہ عام انسانوں پر ظلم و ستم کر کے کسی قسم کی شرمندگی محسوس نہیں کرتے۔

(۹)

بوسے میں وہ مضائقہ نہ کرے
پر مجھے طاقتِ سوال کہاں

یہ شعر متداول دیوان سے نکال دیا گیا ہے۔ یہ بالکل غزل کا شعر ہے جس میں عاشق کی نفسیاتی کیفیت کا اظہار ہے جو اپنے محبوب کے سامنے رعبِ حُسن سے اس قدر مرعوب ہوجاتا ہے کہ اس میں اپنی کسی خواہش کے اظہار کی طاقت باقی نہیں رہتی۔ بوسہ بھی پیار و محبت کے اظہار کا ایک طریقہ ہے بلکہ ایران، عرب اور یوروپی ممالک میں تو بوسہ لینا اسی طرح تہذیب میں داخل ہے جس طرح ہمارے ہاں مصافحہ یا معانقہ کرنا۔ وہاں جب دو انسان آپس میں ملتے ہیں تو وہ ایک دوسرے کو بوسہ دیتے ہیں۔ مگر ہندوستانی تہذیب میں بوسہ معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اب یا تو غالبؔ کا محبوب کوئی ایرانی تھا یا انگریز جو بوسے میں مضائقہ نہ کرتا یا اگر ہندوستانی تھا تو بے تکلفی کے اس مقام تک پہنچا ہوا تھا کہ بوسے کی حد تک وہ برا نہ مانتا مگر خود حضرتِ غالبؔ جو ہندوستانی تہذیب کے پروردہ تھے اتنی طاقت کہاں رکھتے تھے کہ اس کے سامنے اپنی خواہش کا اظہار کر سکتے۔

---

(۱۰)

مضمحل ہوگئے قویٰ غالبؔ
اب عناصر میں اعتدال کہاں

عناصر = عنصر کی جمع۔ پہلے زمانے میں اطباء کا خیال یہ تھا کہ انسانی جسم چار عناصر سے مل کر بنا ہے اور وہ یہ ہیں، آگ، پانی، مٹی اور ہوا۔ ان چار عناصر کے ایک خاص توازن اور مقدار پر انسانی صحت کا دارومدار ہے اور جب ان عناصر کا توازن بگڑ جاتا ہے تو انسان کمزور ہونے لگتا ہے اور جب یہ اجزا منتشر ہوجاتے ہیں تو موت واقع ہوجاتی ہے۔ بقول پنڈت برج نرائن چکبستؔ:

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

لیکن اب جدید تحقیقات کی روشنی میں عنصر آگ، پانی، مٹی یا ہوا نہیں رہی بلکہ جوہر (Atom) ہے۔ ان جوہروں کی خاص ترتیب سے سالمات بنتے ہیں اور سالمات سے وہ کیمیاوی اجزا بنتے ہیں جو جسم انسانی میں حیات اور صحت کے لیے ضروری ہیں اور جب ان عناصر کا توازن بگڑ جاتا ہے تو صحت اور طاقت متاثر ہوجاتی ہے اور انسانی اعضا میں اضمحلال آجاتا ہے صحت کا معیار گر جاتا ہے۔

غالبؔ کہتا ہے کہ اب میں عمر کی اس منزل میں ہوں جہاں میرے عناصر کا اعتدال بگڑ چکا ہے اور میرے اعضا کمزور ہوگئے ہیں۔

غزل نمبر ۱۷۴ ۱۸۱۶ء

(۱)

اے نوا سازِ تماشا سر بکف جلتا ہوں میں
اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

(۲)

شمع ہوں لیکن بہ پا در رفتہ خارِ جستجو
مدعا گُم کردہ ہر سو، ہر طرف جلتا ہوں میں

(۳)

ہے مساسِ دستِ افسوس، آتش انگیزِ ہمیش
بے تکلف آپ پیدا کر کے تَف جلتا ہوں میں

(۴)

ہے تماشا گاہ، سوزِ تازہ ہر یک عضوِ تن
جوں چراغانِ دیوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

(۵)

شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں غالبؔ کی طرح
بے محل اے مجلس آرائے نجف جلتا ہوں میں

(۱)

اے نوا ساز تماشا سر بہ کف جلتا ہوں میں
اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

نواساز = مغنی، نغمہ سرا، نوا سنج، موسیقار، گانے والا۔
سر بہ کف = سر کو ہتھیلیوں پر رکھنا۔

اس شعر کا منظر یہ ہے کہ محفلِ موسیقی آراستہ ہے اور ایک زہرہ جمال مغنیہ آتش نفس نغمہ سرا ہے۔ شاعر بھی اس محفل میں شریک ہے اور اپنا سر ہتھیلیوں پر رکھے اس نواساز کے تماشے میں محو ہے۔ شاعر کا دل ایک طرف اس کے حسن و جمال کے عشق میں آتش بجاں ہے تو دوسری طرف اس کی آواز کے سوز سے اس کا تمام وجود جل رہا ہے۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے:

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ایسے ہی مغنیِ آتش نفس کی محفل میں محو تماشا ہے۔

اس بزمِ نغمہ و سرود کی دل ربائی کے توسط سے ذرا اس بزمِ کائنات کا تصور کیجیے جہاں ہر لمحہ نئے نئے راگ الاپنے والی مغنیۂ فطرت اپنے حسن و دل کشی اور نواہائے راز سے ہر شریکِ محفل کو دعوتِ نظارہ دے رہی ہے اور غالبؔ اس بزمِ طرب میں جو جنت نگاہ اور فردوسِ گوش ہے محوِ تماشا ہے مگر اس قوم کا فرد ہے جس میں نہ اتنا علم ہے کہ تحقیق، تجسس اور تجربات کے ذریعے سے اس کے حسن سے کماحقہٗ استفادہ کر سکے اور نہ اتنی جرأت و طاقت کہ اس استحصالی نظام کے طلسم سے آزاد ہو جائے جس نے انسان کو ذہنی غلامی میں جکڑ رکھا ہے اس لیے ہتھیلیوں پر سر رکھ کر اپنی نارسائی کے غم میں جل رہا ہے۔ غالبؔ کی یہ تمام غزل اس کے اسی سوزِ نہاں کا اظہار ہے کیونکہ وہ اس کائنات میں پوشیدہ خزانوں کا شعور تو رکھتا ہے مگر ان سے استفادہ کرنے کی صلاحیت اور قدرت نہیں رکھتا۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

---

(۴)

شمع ہوں، لیکن بہ پا در رفتہ خارِ جستجو
مدعا گم کردہ، ہر سو ہر طرف جلتا ہوں میں

حیات انسانی کی مثال شمع سے دی گئی ہے۔ شمع کے اندر ایک ڈوری ہوتی ہے جس کو رشتۂ شمع کہتے ہیں یہ ڈوری جلتی رہتی ہے اور اس کے اطراف کا موم پگھلتا رہتا ہے۔ یہ شعلہ جو شمع کی حیات کی شہادت ہے اس کو فنا بھی کر رہا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ میں بھی شمع کی طرح ہوں اور آتش حیات مجھے بھی اسی طرح جلا رہی ہے مگر میری مشکل یہ ہے کہ مقصد حیات مجھ سے گم ہو گیا ہے اور اس کی جستجو کا کانٹا میرے پیر میں چبھ گیا ہے۔ جس طرح شمع کے اندر رشتۂ شمع پیوست ہے میرے پیر میں خار جستجو پیوست ہو گیا ہے اور میرا حال یہ ہے کہ میں اپنے مقصد حیات کی تلاش میں ہر طرف جلتا پھر رہا ہوں۔ غالبؔ یہ کہنا چاہتا ہے کہ مقصد کے بغیر زندگی ایک عذاب ہے۔ جس طرح بلا تعین منزل سفر کرنا آوارگی ہے اسی طرح بلا مقصد حیات جینا انتہائی تکلیف دہ بیکاری ہے اور سب سے بڑا مقصدِ حیات تو خود رازِ حیات کی معرفت حاصل کرنا ہے۔ بقول حضرت جوش ملیح آبادی:

یہ جو انسان کی سب طراری ہے
اک وقت گزارنے کی بیماری ہے
افسوس کہ بے معرفت راز حیات
جینا کتنی شدید بے کاری ہے

مطلب یہ ہے کہ ایسی قومیں جن کے سامنے اجتماعی فلاح کا کوئی نصب العین نہیں ہوتا اور ایسے اشخاص جو حیات کا کوئی اعلیٰ مقصد نہیں رکھتے وہ زندگی کی معمولی معمولی ضرورتوں کی تکمیل کے ذرائع کی جستجو میں مارے مارے پھرتے رہتے ہے مگر ان کی تقدیر میں ناکامیوں اور پریشانیوں کے باعث جلنے اور غم زدہ رہنے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔

ہے مساسِ دستِ افسوس، آتش انگیز ہمیش
بے تکلّف آپ پیدا کر کے تف جلتا ہوں میں

مساس = آپس میں رگڑنا۔

آتش انگیز = آگ یا حرارت پیدا کرنے والا۔

بے تکلّف = آزادانہ، خود اپنی مرضی سے۔

تَف = تپ حرارت یا گرمی۔

افسوس یا غم کے موقع پر انسان دونوں ہاتھ ملتا ہے۔ اس کو کفِ افسوس ملنا کہتے ہیں۔ ہاتھوں کی رگڑ سے گرمی پیدا ہوتی ہے۔ غالبؔ کہتا ہے کہ ہمارے دور کے عام انسانوں کا یہ حال ہے کہ ناکامی کی صورت میں کفِ افسوس مل کر آگ پیدا کر لیتے ہیں اور اپنے ہاتھ سے پیدا کی ہوئی آگ میں وہ خود جلتے رہتے ہیں۔ اس کے برعکس غالبؔ ہی کا ایک شعر ہے:

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

یعنی انسان میں غور و فکر کرنے کی صلاحیت کبھی ناامیدی کا رنج برداشت نہیں کرتی۔ عقلمند آدمی کفِ افسوس نہیں ملتا بلکہ وہ ہاتھ پر ہاتھ مار کر اپنی تمنا کی تجدید کرتا ہے اور اس طرح زندگی کی مسرتوں سے روشناس ہوتا ہے اور حیات انسانی ارتقائی منازل طے کرتی ہے لیکن آج ہم جہالت اور لاعلمی کے باعث اپنی ناکامیوں کے اسباب سے ناواقف ہیں اور خود کو مجبور و معذور سمجھ کر اپنے غموں پر کفِ افسوس ملتے رہتے ہیں اور اس طرح خود اپنے ہاتھ کی پیدا کی ہوئی آگ میں جلتے رہتے ہیں۔

---

(۴)

ہے تماشا گاہ سوز تازہ ہر یک عضو تن
جوں چراغان دیوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

اس شعر میں غالبؔ نے ہندوؤں کے تہوار دیوالی کے منظر سے مضمون پیدا کیا ہے۔ دیوالی مخفف ہے دیپا اور ولی کا۔ دیپا یا دیپک کے معنی چراغ اور ولی کے معنی قطار۔ دیوالی کے معنی چراغوں کی قطار۔ یہ ہندوؤں کا مشہور تہوار ہے جس میں لکشمی پوجا کے ساتھ تمام گھروں میں چراغاں ہوتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ میری ناکامیوں اور نامرادیوں کا یہ حال ہے کہ میرا ہر عضو بدن محرومیوں کی آگ میں جل رہا ہے اور نہ صرف جل رہا ہے بلکہ ہر لمحہ ایک شعلۂ تازہ پیدا ہو رہا ہے اور جس طرح چراغان دیوالی قطار در قطار جلتے ہیں میرا ہر عضو بدن بھی اسی طرح سوز تازہ سے صف بہ صف جل رہا ہے اور یہ دنیا والوں کے لیے ایک عبرت کا تماشا گاہ بنا ہوا ہے۔

---

(۵)

شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں غالبؔ کی طرح
بے محل اے مجلس آرائے نجف جلتا ہوں میں

مجلس آرائے نجف = سے مراد حضرت علی ہیں۔

شاعر کہتا ہے کہ کاش میں غالبؔ کی طرح حضرت علی کی بزم میں شمع محفل بن سکتا۔ مطلب یہ کہ اگر میرے مقدر میں جلنا ہی ہے تو میں شاہ نجف کی محفل میں شمع محفل بن کر کیوں نہ جلوں جس طرح غالبؔ حضرت علی کی محفل میں شمع محفل ہے۔

میرا حال تو یہ ہے کہ میں شمع کی طرح جل بھی رہا ہوں اور اس بزم میں بھی نہیں ہوں جہاں جلنا میرے جلنے کا محل ہے۔ اس لیے اے شاہ نجف مجھ کو بھی غالبؔ کی طرح اپنی محفل میں بلا لیجیے۔ یہ شعر غالبؔ کے عقیدے کا آئینہ دار ہے۔

غزل نمبر ۲۰۰ ۱۸۱۶ء

(۱)

بے درد ، سر بہ سجدۂ الفت فرو نہ ہو
جوں شمع غوطہ داغ میں کھا گر وضو نہ ہو

(۲)

دل دے کف تغافل ابروے یار میں
آئینہ ایسے طاق میں گم کر کہ تو نہ ہو

(۳)

زلف خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

(۴)

تمثال ناز جلوۂ نیرنگیِ اعتبار
ہستی عدم ہے آئینہ گر روبرو نہ ہو

(۵)

مژگاں خلیدۂ رگِ ابر بہار ہے
نشتر بہ مغزِ پنبۂ مینا فرو نہ ہو

(۶)

عرضِ نشاطِ دید ہے مژگانِ انتظار
یارب کہ خار پیرہنِ آرزو نہ ہو

(۷)

واں پرفشانِ دامِ نظر ہوں جہاں اسدؔ
صبح بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو

فکر غالبؔ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ غزل کے معروف استعاروں اور تشبیہات میں بصیرت و دانائی کی اتنی گہری باتیں کہہ جاتا ہے کہ اس دور کے ذہن کی رسائی وہاں تک ممکن نہ تھی کیونکہ وہ ایک شاہ پرست جاگیردارانہ معاشرہ تھا۔ زیرِ غور غزل، مطلع سے مقطع تک غالبؔ کے ایسے ہی خیالات کی بہترین نمائندہ ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے یہ انتہائی انقلابی خیالات کی آئینہ دار ہے مگر چونکہ غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ہر شعر میں ایک مختلف مضمون باندھا جاتا ہے اس لیے یہاں بھی اشعار کی ترتیب بدل گئی ہے۔ مثلاً جو بات پہلے کہنا چاہیے تھی وہ آخر میں کہی گئی اور بیچ میں یہ بھی کہدیا کہ میں ایک نازک بات کہنے کے لیے بے قرار ہوں خدا کرے کہ میں جن سے مخاطب ہوں وہ میرے اشاروں ہی سے میرا مدعا سمجھ لیں اور مجھے تفصیل سے اپنا بیان لکھانے کی ضرورت نہ پڑے۔

(۳)

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

غالبؔ دراصل ایک ایسا پُر مسرت اور بہار آفریں معاشرہ دیکھنا چاہتا ہے جس کا عملی خاکہ اس دور کے ذہنوں میں واضح نہیں تھا۔

(۷)

واں پر فشانِ دامِ نظر ہوں جہاں اسدؔ
صبحِ بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو

مگر اس مثالی جنت (Utopia) کی تشکیل میں بہت سی رکاوٹیں تھیں غالبؔ یہاں چند اہم بنیادی رکاوٹوں کی نشاندہی کرتا ہے جس میں سب سے اہم بیرونی استعماری طاقتوں کا استحصالی کردار ہے۔

ہندوستان ایک ایسا جنت نشان ملک ہے جہاں فطرت نے بے پناہ خزانے رکھ دیے ہیں، یہاں کی زرخیز سونا اگلنے والی زمین، ہر قسم کی دولت سے مالامال معدنیات، خوشگوار آب و ہوا، پہاڑ اور دریا جن کے باعث اس سرزمین کو جنتِ ارضی کہا جاتا تھا اور تمام اقوام عالم کے لیے اس علاقے پر قبضہ کرنا ان کی زندگی کا ایسا خواب تھا کہ ہر قوم اس کی تعبیر میں سرگرداں رہتی تھی۔ وسط ایشیاء

سے آریا آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ یونانی آئے اور دولت لوٹ کر لے گئے۔ پھر عرب، ایرانی، افغانی اور وسط ایشیاء کے قبائل آئے اور بڑی بڑی سلطنتیں قائم کیں اور یہاں کی دولت اور پُر تعیش زندگی سے لطف اندوز ہوئے اور شمشیر و سنان کے ساتھ آنے والی قومیں طاؤس و رباب میں گرفتار ہو کر زوال کا شکار ہو گئیں۔ پھر یوروپی اقوام کو یہاں کی بہار آفریں فضاؤں نے اپنی طرف متوجہ کیا۔ انگریز، فرانسیسی، ولندیزی، پرتگالی اپنا اپنا مالِ تجارت لے کر آئے اور یہاں کے شہنشاہوں، بادشاہوں اور راجہ مہاراجاؤں کی پُر تعیش زندگی کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر سلطنتِ ہند پر قبضہ کر لیا اور بالآخر ۱۸۵۷ء کے بعد برطانیہ کا راج تمام ہندوستان پر قائم ہو گیا۔

غالبؔ کی یہ غزل ۱۸۱۶ء کی کہی ہوئی ہے جب انگریزوں کی نگاہیں یہاں کی بہار آفریں سرزمین پر گڑی ہوئی تھیں اور ہندوستانی جاگیردارانہ معاشرہ غرقِ جام و مینا تھا اس موقع پر غالبؔ اپنی قوم کو ہوشیار کرتا ہے کہ:

(۵)

مژگاں خلیدۂ رگِ ابرِ بہار ہے
نشتر بہ مغزِ پنبۂ مینا فرو نہ ہو

پہلے مصرع کا اشارہ استعماری اور استحصالی طاقتوں کی طرف ہے جبکہ دوسرے مصرع میں اپنی قوم سے مخاطب ہے۔ کہتا ہے کہ اقوامِ غیر کی نگاہیں (مژگاں) تمہاری سرزمین پر چھائے ہوئے ابرِ بہار کی رگوں میں پیوست ہو چکی ہیں۔ اس لیے اب اپنے نشترِ مینا کے مغز میں نہ اتارو یعنی شراب کی بوتل کا کاگ نہ کھولو۔ مگر اس اندازِ بیان میں ایک اشارہ یہ بھی ہے کہ نشتر اتارنے کی جگہ شراب کی بوتل کا کاگ نہیں بلکہ دشمن کا مغز ہونا چاہیے۔ پھر یہ بھی کہتا ہے:

(۶) تمثالِ ناز جلوۂ نیرنگِ اعتبار
ہستی عدم ہے آئینہ گر روبرو نہ ہو

یعنی یہ جو استعماری طاقتوں کی شان و شوکت اور رعب و جلال ہے صرف اعتباری دھوکہ ہے۔ یہ صرف تمہاری انفعالیت نے ان کے ناز و انداز کی یہ تصویر بنائی ہے جس کی کوئی حقیقت نہیں ہے اگر آج تم آئینۂ ذات میں اپنی خودی کا ادراک کر لو تو ان طاقتوں کا یہ جلوۂ اعتباری محض ایک دھوکہ (نیرنگ) ثابت ہو جائے ورنہ یہ بھی یاد رکھو کہ اگر تم میں اپنی خودی بیدار نہ ہوئی تو

تمہاری ہستی عدم میں تبدیل ہو جائے گی۔ بقول علامہ اقبالؒ

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اس لیے کہتا یہ ہے کہ پہلے اپنے وطن کی محبت پیدا کرو اور جب تک یہ درد پیدا نہ ہو کسی کے سامنے سر تسلیم خم مت کرو اگر جلنا ہے تو وطن کی شمع بن کر جلو تاکہ تمہارا وجود عشق کے داغ سے منور ہو کر پاک ہو جائے۔ بظاہر جسمانی پاکی (وضو) سے کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔

(۱)

بے دردِ سر بہ سجدۂ الفت فرو نہ ہو
جوں شمع غوطہ داغ میں کھا کر وضو نہ ہو

پھر کہتا ہے کہ ایسی تمام تحریکیں جو آزادیٔ وطن اور آزادیٔ انسانیت کے لیے چل رہی ہوں ان میں شریک ہو جاؤ اور اس کی پرواہ مت کرو کہ ان کا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہو رہا ہے تم اپنے آپ کو انسانیت کی محبت کے طاق میں رکھ کر بھول جاؤ یعنی اپنی ذات کے مفادات کو انسانیت کے مفادات پر قربان کر دو۔

(۲)

دل دے کفِ تغافلِ ابروئے یار میں
آئینہ ایسے طاق میں گم کر کہ تو نہ ہو

اور پھر انتہائی درد بھرے انداز میں کہتا ہے کہ میری آنکھیں اس جنتِ ارضی کو عملی شکل میں دیکھنے کے انتظار میں بے چین ہیں جس کا میں نے خواب دیکھا ہے۔ اے خدا کہیں ایسا نہ ہو کہ میری یہ پلکیں جو اس جنت کی دید کے انتظار میں ہیں میری آرزو کے لباس کا کانٹا بن جائیں۔

(۳)

عرضِ نشاطِ دید ہے مژگانِ انتظار
یارب کہ خارِ پیرہنِ آرزو نہ ہو

یہ تو اس غزل کا وہ مجموعی تاثر ہے جو میں نے محسوس کیا۔ اس کے بعد ہر شعر کی تشریح غزل کی معروف اصطلاحات کی روشنی میں پیش کی جاتی ہے۔

(۱)

بے دردِ سر بہ سجدۂ الفت فرو نہ ہو
جوں شمع غوطہ داغ میں کھا گر وضو نہ ہو

بے درد = بغیر درد عشق کے، بغیر سچی طلب کے۔

کہنا یہ چاہتے ہیں کہ جب تک سچی طلب یا دل میں دردِ محبت نہ ہو، الفت کے سجدے کے لیے اپنا سر مت جھکاؤ۔ وضو دراصل عبادت کے لیے جسمانی صفائی کی علامت ہے مگر غالبؔ کہتا ہے کہ یہ ظاہری جسمانی صفائی کوئی اہمیت نہیں رکھتی اصل صفائی تو یہ ہے کہ شمع کی طرح اپنے وجود کو پگھلا کر ظاہری مادی پیکر کو جلا کر فنا کر دو جب تم اس مقام پر پہنچ سکو گے جہاں سجدے کا حق ادا ہو گا۔ عشق کے بغیر کسی کے سامنے اپنا سر جھکانا خود اپنی ذات کی توہین ہے یہ دراصل اپنے کردار کی پستی ہے۔ اسی مفہوم کو غالبؔ نے ایک اور شعر میں اس طرح بیان کیا ہے:

دلِ جوں شمع بہرِ دعوتِ نظارہ لا یعنی
نگہ لبریزِ اشک و سینہ معمورِ تمنّا ہو

یعنی اگر تو حسن کے نظارے کا خواہشمند ہے تو شمع کا سا دل لا اور یہ حالت پیدا کر کہ آنکھ اشکوں سے لبریز ہو اور یہ کیفیت اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتی جب تک دل تمنا سے معمور نہ ہو یعنی مقصد سے سچا عشق نہ ہو۔

زیرِ بحث شعر میں درد، داغ اور شمع میں مماثلت ہے۔ اسی طرح سجدہ، فرو ہونا اور غوطہ میں مماثلت ہے۔

کہتے یہ ہیں کہ جس طرح شمع سوزِ جگر کے ہاتھوں جلتے جلتے ختم ہو جاتی ہے اور اس کا سر زمین پر آ جاتا ہے تو وہ فنا ہو کر صرف ایک داغ رہ جاتی ہے۔ اسی کو سر بہ سجدہ فرو ہونا کہتے ہیں اور یہی سجدہ بارگاہ عشق میں درجۂ قبولیت رکھتا ہے اسی طرح جب انسان سچے عشق کے باعث محبت میں محبوب کے لیے فنا ہو جاتا ہے تو اس کو حقیقی سجدہ کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے دردِ دل کے بغیر سر جھکانا ریا کاری ہے اور اس کا اثر نہیں ہوتا۔ مطلب یہ ہے کہ انسان جب تک عشق کے داغ میں غوطہ نہ کھائے اس کی فطرت کی کثافت اور انا کا غبار دور نہیں ہوتا اور عشق جس فنا کا تقاضا کرتا ہے وہ اس کو حاصل نہیں ہو سکتی صرف ظاہری جسمانی وضو سے روح میں وہ پاکیزگی پیدا نہیں ہوتی جو

عشق کے لیے ضروری ہے۔

---

(۲)

دل دے کفِ تغافُلِ ابروئے یار میں
آئینہ ایسے طاق میں گُم کر کہ تو نہ ہو

دستور یہ ہے کہ آئینہ کو طاق میں رکھ کر اپنی شکل دیکھی جاتی ہے۔ یہاں ابروئے یار کو طاق کہا ہے اور عاشق کا دل وہ آئینہ ہے جس میں اس کا محبوب ہر وقت جلوہ گر رہتا ہے۔ غالبؔ کہتا ہے کہ اپنے دل کے آئینے کو محبوب کے ابرو کے طاق میں رکھ کر گُم کر دو یعنی اپنے دل کو محبوب کی چشم و ابرو کے اشاروں کے سپرد کر دو اور اپنی ہستی کو اس کے عشق میں فنا کر دو تاکہ تمہارے جذبات کا عکس اس آئینے پر نہ پڑ سکے اسی لیے ابروئے یار کو کفِ تغافل کہا ہے۔

کہنا یہ چاہتے ہیں کہ کسی سے محبت کرو تو اس سے محبت کا جواب محبت سے دینے کی امید مت کرو یعنی محبت کسی بدلے کی خاطر مت کرو بلکہ محبت صرف محبت کی خاطر کرو۔ محبت بے غرضی کی متقاضی ہوتی ہے ورنہ وہ خود غرضی بن جائے گی۔ طاق میں رکھنا یا بالائے طاق رکھنا کے معنی بھی طاق میں رکھ کر بھول جانے کے ہیں۔ یعنی اپنا دل محبوب کی چشمِ تغافل کی طاق میں رکھ کر بھول جاؤ اور تم آئینے کے سامنے سے ہٹ جاؤ تاکہ تمہاری خواہشات کا عکس بھی اس میں نہ پڑے۔

عاشقی چیست؟ بگو بندۂ جاناں بودن
دل بہ دستِ دگرے دادن و حیراں بودن

ترجمہ: عاشقی کیا ہے؟ کہو کہ اپنے محبوب کا غلام بن جانا اور اپنا دل دوسرے کے ہاتھ میں دے کر حیران رہنا۔

---

(۳)

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

زلفِ خیال یعنی خیال کی لطافت یا نزاکت، زلف اور شانہ میں مماثلت ہے۔ خیال، اظہار، بیان اور گفتگو میں مماثلت ہے۔

شانہ = کنگھی۔ شانہ کشِ گفتگو کے معنی گفتگو کے ذریعے سے خیال کا اظہار کرنا۔

کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میرے ذہن کے نہاں خانے میں ہزاروں ایسے خیالات اظہار کے لیے بے قرار ہیں جن کو مناسب الفاظ کا جامہ پہنانا میرے بس میں نہیں کچھ تو ان نازک کومل، حسین اور شرمیلے جذبات کا یہ خوف کہ وہ شانۂ گفتگو کے بار کے متحمل نہ ہو سکیں گے اور خارجی معاشرتی قدروں کی آلودگی میں اپنی دوشیزگی کا احترام نہ کروا سکیں گے دوسرے میرے علم اور قدرتِ اظہار کی بے مائیگی کے سبب میں ان ملکوتی پیکروں کو ان کے شایانِ شان ایسا پیراہنِ الفاظ فراہم نہیں کر سکتا جن سے بوقتِ اظہار ان کا تقدس پامال نہ ہو۔ لیکن کاش تم میری آنکھوں کے توسط سے میرے دل میں جھانک کر دیکھ لو تو بلامنتِ گفتگو ان نازک خیالات کو عریاں ہی دیکھ سکو گے۔

---

(۴)

تمثالِ ناز جلوۂ نیرنگِ اعتبار
ہستی عدم ہے آئینہ گر روبرو نہ ہو

تمثال = تصویر۔

ناز = نیا اگا ہوا۔ غالبؔ نے ناز کا لفظ اظہارِ ذات یا ہر اُس شے کے لیے استعمال کیا ہے جو خلق کی گئی ہو۔ اس کائنات کی ہر شے توانائیِ مطلق یا وجودِ حقیقی کے ناز و ادا کی آئینہ دار ہے۔

جلوہ بھی اظہارِ ذات یا ظاہر ہونے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

نیرنگ = نت نئے رنگ۔ گوناگوں۔ صفات کی کثرت۔ دھوکہ اور فریب۔

اعتبار = قیاس، یقین، جیسا جس کے دھیان میں آیا۔ خارجی اشیاء کے متعلق ہر شخص کا علم اعتباری ہے یعنی جیسا وہ قیاس کر لے۔

کہنا یہ ہے کہ ہر شے اپنی صفات سے ظاہر ہوتی ہے اور صفات اعتباری ہیں۔ ہر وجود اپنی آخری تحلیل میں توانائی مطلق میں گم ہو جاتا ہے اور توانائی کے ماوریٰ کیا ہے کون جان سکتا ہے ہمارے لیے وہ مقام جہاں شعور ہماری رہنمائی نہ کر سکے عدم ہی ہے اور ہر ہستی صفات رنگ و بو کے ماوریٰ عدم کے پردے میں گم ہو جاتی ہے مگر ہم اپنے وجود کا ادراک اس لیے کر سکتے ہیں کہ ہم میں شعور ذات ہے اور ہم سوچ سکتے ہیں۔ ہمارے روبرو اپنی ذات کے ادراک کا آئینہ رکھا ہوا ہے چونکہ مجھ میں شعور فکر ہے اس لیے میرے وجود کا اثبات ہوتا ہے۔ یہاں آئینے سے مراد اپنی ذات کا شعور اور خودی کا احساس ہے جو آئینے کی خصوصیت ہے۔ آئینہ دراصل ہر دیکھنے والے کو اس کا عکس دکھا کر اس میں خودی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ خارجی کائنات اپنے گوناگوں جلوہ ہائے رنگ و بو کے باوصف محض اعتباری وجود رکھتی ہے۔ جو ہماری سطح مشاہدہ سے اضافی ہے۔ اسی طرح انسان بھی اپنے مادی وجود میں صفاتِ رنگ و بو سے گزر کر عدم ہی ہو جاتا اگر اس میں سوچنے کی صلاحیت اپنے وجود کا احساس پیدا نہ کرتی۔ غالبؔ سے دو سو سال پہلے (۱۶۵۰ء وفات) یورپ کے مشہور فلسفی رینے ڈیکارٹ کا یہ جملہ بہت مشہور ہے "چونکہ میں سوچ سکتا ہوں اس لیے میں ہوں"
(Cogito ergo sum) (I think therefore I am) غالبؔ نے اسی تصور کو اس شعر میں پیش کیا ہے۔

---

(۵)

مژگاں خلیدۂ رگِ ابرِ بہار ہے
نشتر بہ مغزِ پنبۂ مینا فرو نہ ہو

مژگاں = پلکیں، یہاں مراد چشمِ مست ساقی یا محبوب ہے۔

خلیدہ = چبھی ہوئی، پیوست۔

یہاں مژگاں کو واحد استعمال کیا ہے۔

ہمارے محبوب کی مژگاں ابرِ بہار کی رگ میں پیوست ہیں اور وہاں سے اخذِ کیف و مستی کر رہی ہیں اور چشمِ مستِ ساقی پر اس کی پلکوں کا سایہ ایسا ہے جیسے ابرِ بہار چھایا ہوا ہو اور ساقی کی آنکھوں میں اس قدر مستی اور نشہ ہے کہ اب جام و مینا کی ضرورت باقی نہیں رہی۔

پنبہ = روئی کو کہتے ہیں لیکن یہاں شراب کے شیشے میں شراب کی سطح پر جو جھاگ نمودار ہوتا ہے

مراد ہے۔ مغزِ مینا سے بوتل کا ڈھکن یا کاگ مراد ہے۔
نشتر سے مراد یہاں بوتل کا کاگ کھولنے والا آلہ۔
فرو نہ ہو کے معنی نشترِ مینا کے کاگ میں نہ اتارا جائے یعنی بوتل نہ کھولی جائے۔ اصغر گونڈوی کا شعر ہے۔

یکایک توڑ ڈالا ساغر ہاتھ سے لے کر
مگر ہم بھی خیال نرگسِ رعنا سمجھتے ہیں

زیرِ بحث شعر میں غالبؔ کہتا ہے کہ جب سے خانۂ چشم پر مژگان کا ابرِ سایہ فگن ہو تو ایسی مد ہوش کرنے والی فضا میں جام و مینا کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔
مطلب یہ ہے کہ چشمِ مستِ ساقی خود بہار کی پیغامبر ہے ایسے میں بادہ نوشی ہے باد پیمائی۔

---

(۷)

عرضِ نشاطِ دید ہے مژگانِ انتظار
یارب کہ خارِ پیرہنِ آرزو نہ ہو

مژگانِ انتظار = انتظار میں کھلی ہوئی پلکیں نشاطِ دید عرض کر رہی ہیں۔
ہماری پلکیں محبوب کے دیدار سے مسرت حاصل کرنے کے انتظار میں ہیں۔ خدا کرے کہ انہیں ناامیدی نہ ہو یعنی خدا نہ کرے کہ یہ پلکیں آرزو کے لباس کے کانٹے ثابت ہوں۔ اگر لباس میں کوئی کانٹا چلا جائے تو بہت تکلیف دہ ہوتا ہے اسی طرح ہماری آرزو ہے کہ محبوب کے دیدار کی مسرت حاصل ہو جس کے انتظار میں یہ پلکیں کھلی ہوئی ہیں لیکن اگر دید کی مسرت حاصل نہ ہو سکی تو یہی پلکیں، ہماری آرزو کے لباس کے کانٹے بن جائیں گی۔
اس شعر میں غالبؔ نے فارسی کے محاورے خار در پیراہن سے فائدہ اٹھایا ہے جس کے معنی "بے چین ہو جانے" کے ہیں۔ مژگاں اور خار میں مماثلت ہے اور انتظار کی بے چینی کی مثال یہ ہے کہ جیسے لباس میں کوئی کانٹا چلا جائے تو جب تک وہ نکل نہ جائے چین نہیں آتا۔ اسی طرح جب تک محبوب کا دیدار حاصل نہ ہو دل کی آرزو پوری نہیں ہوتی اور وہ بے چین رہتا ہے۔

---

(۷)

واں پرفشانِ دامِ نظر ہوں جہاں اسدؔ
صبحِ بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو

میں اپنی بصیرت، تخئیل اور نظر کا دام لے کر ان مقامات پر اڑ رہا ہوں جہاں ابھی بہار کی صبح طلوع نہیں ہوئی یعنی بہار ابھی صفاتِ رنگ و بو میں گرفتار نہیں ہوئی۔ یعنی میرا تخئیل جس مقام پر حُسن کا ادراک کر رہا ہے اور میری نظر جس حُسن کی تلاش میں اپنی آگہی کا دام لے کر محوِ پرواز ہے وہاں حُسن ابھی پیکرِ محسوس میں گرفتار ہی نہیں ہوا۔ مطلب یہ ہے کہ میں ایسے حُسن کی تلاش میں ہوں جس نے ابھی صفاتِ رنگ و بو کا لباس زیبِ تن نہیں کیا۔ میرا تخئیل جس حُسن کی تلاش میں ہے وہ ابھی دنیا میں موجود نہیں ہے۔ یعنی جو حُسن اور بہار اس دنیا میں موجود ہے وہ میرے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ غالبؔ ایک ایسے بہار اندر بہار معاشرے کی دید میں سرگرداں ہے جہاں ہر انسان ہر وقت سر سے پیر تک خوشیوں اور مسرتوں کے پھولوں سے لدا رہے ایسے پُر بہار معاشرے کی آرزو میں وہ اپنی فکر کا دام لے کر محوِ پرواز ہے اور اس کی شاعری اسی فکر کی آئینہ دار ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غزل نمبر ۲۳۳ ۱۸۱۶ء

(۱)

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبح وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

(۲)

ہے پیچتابِ رشتۂ شمع سحر گہی
خجلت گدازیِ نفسِ نارسا مجھے

(۳)

واں رنگہا بہ پردۂ تدبیر ہیں ہنوز
یاں شعلۂ چراغ ہے برگ حنا مجھے

(۴)

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا مجھے

(۵)

پروازہا نیاز تماشائے حسن دوست
بال کشادہ ہے نگۂ آشنا مجھے

(۶)

از خود گزشتگی میں خموشی پہ حرف ہے
موج غبار سرمہ ہوئی ہے صدا مجھے

(۷)

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

(۸)

تاچند پست فطرتیِ طبعِ آرزو
یارب ملے بلندیِ دستِ دعا مجھے

(۹)

یاں آب و دانہ موسمِ گُل میں حرام ہے
زنار واگسستہ ہے موجِ صبا مجھے

(۱۰)

یکبار امتحانِ ہوس بھی ضرور ہے
اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزما مجھے

(۱۱)

میں نے جنوں سے کی جو اسدؔ التماسِ رنگ
خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

(۱۲)

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

(۱۳)

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

---

(۱)

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

آرمیدگی = آرام طلبی، بے عمل ہو جانا۔
نکوہش = سرزنش، ملامت کرنا، برا بھلا کہنا۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ لوگ جب پردیس میں ہوتے ہیں تو بہت محنت اور جانفشانی سے کام کرتے ہیں اور خواہ کسی شعبۂ زندگی سے وابستہ ہوں اس کی ترقی کا باعث بنتے ہیں مگر یہی لوگ جب اپنے وطن میں ہوتے ہیں تو آرام طلب اور بے عمل ہوجاتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا وطن ترقی کی راہ میں پیچھے رہ جاتا ہے اور ان کو روزگار کی تلاش میں اپنا وطن چھوڑ کر پردیس جانا پڑتا ہے۔ اس لیے اگر میں اپنے وطن میں آرام طلب ہوگیا ہوں تو میری سرزنش بالکل بجا ہے۔ میرا وطن مجھے ملامت کر رہا ہے اور صبح وطن مجھ پر طنزیہ ہنس رہی ہے کہ اگر میں کوشش اور جدوجہد سے اپنے وطن کو ترقی دیتا تو مجھے کیوں اپنا وطن چھوڑ کر دوسرے ملکوں کی خاک چھاننی پڑتی۔

کسی ملک کی ترقی کا راز اس میں رہنے والوں کی محنت اور جانفشانی میں ہے اگر یہ لوگ آرام طلب ہوجائیں تو ان کی سرزنش بالکل بجا ہے۔ صبح وطن بھی ان پر طنز کر رہی ہے کہ رات کی تاریکی چھٹ چکی ہے۔ اب دن نکل آیا۔ آرام کا وقت تو رات کا ہوتا ہے اب اٹھو اور محنت کرو ورنہ بقول اقبال:

اپنی سستی کی اگر حالت یہی قائم رہی
آئیں گے غسال کابل سے کفن جاپان سے

غالبؔ ہی کا شعر ہے:

حذر از زمہریرِ سینۂ آسودگاں غالبؔ
چہ منت ہا کہ بر دل نیست جان ناشکیبارا

وہ لوگ جو آرام اور آسودگی کی زندگی بسر کر رہے ہیں ان کے سینوں میں تمنا کا الاؤ بجھ گیا ہے اور ان کے دل آرزو کی گرمی سے ٹھنڈے پڑ چکے ہیں۔ ایسے لوگوں سے دور رہو۔ یہ جمود کے آئینہ دار ہیں۔ لیکن جو لوگ ناآسودہ ہیں ان پر اس ناآسودگی کے مداوا کی کتنی ذمہ داریاں ہیں؟ اور یہی بے چینیاں تو ہیں جو دراصل ارتقائے حیات کی باعث ہیں:

از شرر گل در گریبان نشاط افگندہ اند
خندہ ہا بر فرصتِ عشرت پرستاں کردہ ایم

کہتا ہے کہ پھول اپنے کھلنے کی مسرت میں بھی اس شرر سے عاجز اور پریشان ہے جو اس کو آتش زیرپا کیے ہوئے ہے یعنی وہ شعلہ حیات جو کلی کو پھول میں تبدیل کر رہا ہے وہ پھول کو پھل

اور بیج میں بھی تبدیل کر رہا ہے اور وہی شعلۂ نمو بیج کو درخت میں اور پھر درخت سے لاتمناہی پھول اور پھل پیدا کرتا رہتا ہے اور یہ حیات کا لاتمناہی سلسلہ جاری رہتا ہے اور یہ قوت نمو کسی مقام پر کسی شے کو دم لینے نہیں دیتی۔ اس طرح پھول کا کھلنا دراصل عیش پرستوں کے اس تصور کی ہنسی اڑانا ہے کہ وہ ان فرصت کے لمحات کو دوامی سمجھ رہے ہیں حالانکہ ان کی عیش پرستی ان کو تباہی اور بربادی کی طرف لیے جا رہی ہے بقول غالبؔ:

ماہ و خورشید در ایں دائرہ بے کار نیند
تو چہ باشی کہ بخود زحمت کارے نہ دہی

چاند اور سورج تک دن رات اپنے اپنے کاموں میں مشغول ہیں لیکن تو ایسا کہاں کا ہے کہ خود کو کسی کام کی زحمت نہیں دیتا۔ سعدی نے کہا تھا:

ابر و باد و مہ و خورشید ہمہ درکار ند
تا تو نانے بکف آری و بہ غفلت نہ خوری

ابر، ہوا، چاند اور سورج سب اپنے اپنے کاموں میں مشغول ہیں تاکہ تو اپنی روزی حاصل کرے اور اس روزی کو غفلت میں نہ کھائے۔

غرض زیر بحث شعر میں غالبؔ یہ کہتا ہے کہ جب میں اپنے وطن میں آرام طلب ہو جاتا ہوں تو میرے وطن کی صبح مجھ پر طنز کرتی ہے کہ کیوں کام نہیں کرتا۔ اس کی سرزنش بالکل بجا ہے۔

---

(۲)

ہے پیچتاب رشتۂ شمع سحر گہی
خجلت گدازیِ نفسِ نارسا مجھے

رشتۂ شمع = وہ ڈوری جو شمع کے بیچ میں ہوتی ہے جس کے اطراف موم لگا ہوتا ہے یہی ڈوری جل کر روشنی دیتی ہے۔

سحرگاہ = وقت صبح۔

خجلت گدازی = شرمندگی کا باعث۔

نفس نارسا = وہ زندگی جو اپنی منزل تک نہ پہنچ سکی۔ جس نے اپنا مقصد حیات حاصل نہ کیا۔

غالب ؔ ہی کا شعر ہے:

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسانے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

ایک اور جگہ کہتا ہے:

غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلہ
ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع

یا

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرچہ عمر خضر
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے

غالب ؔ زیرِ بحث شعر میں شمع کی لو کے تھر تھرانے کو پیچ وتاب کہتا ہے۔ صبح کے وقت شمع کی لو بجھنے سے پہلے تھر تھرا رہی ہے۔ یہ دراصل اس پیچ وتاب میں ہے کہ اس کی عمر طبعی کی رات ختم ہو چکی محفل کی تمام رونقیں اپنے اختتام کو پہنچیں اور اب وہ موت سے ہم آغوش ہونے والی ہے یہ منظر دیکھ کر شاعر کو اپنی زندگی کی نارسائی سے ندامت محسوس ہوتی ہے کہ اتنی طویل عمر بے کار ضائع کی اور اس زندگی کا کوئی مقصد حاصل نہ کر سکے۔ غالب ؔ نے یہاں کسی مقصد کی نشاندہی نہیں کی ہے اس لیے کہ ہر شخص کا نصب العین اس کے معروضی حالات کے اعتبار سے الگ الگ ہوتا ہے۔ اس شعر کو ہر شخص اپنے حالات کے اعتبار سے اپنے حسب حال سمجھتا ہے۔ ویسے بھی زندگی ایک ارتقائی عمل کا نام ہے اور ہر منزل کے بعد دوسری منزل سامنے آجاتی ہے اور یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا تاآنکہ انسان کا آخری وقت آن پہنچتا ہے اور وہ یہی کہتا ہوا رخصت ہو جاتا ہے کہ میں اپنی حیات نارسا سے بہت شرمندہ ہوں۔

---

(۳)

واں رنگہا بہ پردۂ تدبیر ہیں ہنوز
یاں شعلۂ چراغ ہے برگِ حنا مجھے

رنگ ہا = رنگینیاں، کائنات کے حسن کی بوقلمونی۔

برگِ حنا = مہندی کا پتا جو اوپر سے سبز ہوتا ہے مگر اسکے اندر سرخ رنگ پوشیدہ ہوتا ہے۔ مگر یہ رنگ بالآخر اڑ جاتا ہے۔

شعلۂ چراغ بھی سرخ ہوتا ہے اور فنا پذیر ہے۔

غالبؔ کہتا ہے کہ قدرت اس کائنات کو ہر لمحہ نت نئے رنگوں سے سجانے کی تدبیر کرتی رہتی ہے۔ اس کے پردۂ تدبیر میں طرح طرح کے رنگ ہیں جن سے وہ آرائشِ جمال کا کام لیتی رہتی ہے۔ مگر میرے لیے ہر رنگ فنا پذیر ہے۔ مثلاً برگ حنا ہی کو لے لو جو بظاہر سبز ہے مگر اس کے اندر رنگینیاں پوشیدہ ہیں اور اس سبز پتے کے اندر جو سرخی ہے اور جس سے محبوب تزئین و آرائش کا کام لیتا رہتا ہے میرے لیے شعلۂ چراغ کی طرح ہے۔ جو روشن بھی ہے۔ سرخ بھی ہے۔ گرمیٔ محفل کا باعث بھی ہے مگر فنا پذیر بھی ہے۔ غالب نے حنا کی سرخی کو شعلۂ چراغ سے تشبیہ دی ہے۔ دونوں میں سرخ رنگ کا حسن اور فنا پذیری مشترک ہے اور یہ انسان کے نقطۂ نظر سے ہے۔ اس کے علاوہ شعر کے الفاظ کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا محبوب مہندی کی سرخی سے اپنے حسن کی رنگینیوں میں اضافے کی تدبیروں میں مصروف رہتا ہے جبکہ میرے لیے اس کا رنگِ حنا شعلۂ چراغ کی طرح ہے جس کی آگ میں جل کر میں فنا ہو رہا ہوں۔

---

(۴)

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گُل سے حیا مجھے

بے حجاب ہونا = بے پردہ ظاہر ہونا، آشکارا ہونا۔

جب بہار آئی تو نکہت گل جو کلیوں کے پردوں میں مستور تھی گل کے پردے چاک کر کے تمام چمن میں بے حجاب ہو کر پھیل گئی بقول غالبؔ۔

آزادیِ نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گُل

اس شعر میں غالبؔ نے پھولوں کی خوشبو کو ہوائے گُل کہتا ہے اوپر کے شعر میں اسی کو نکہت گُل کہتا ہے۔

جب حلقہ ہائے دام گُل ٹوٹے یعنی کلیاں کھِل کر پھول بن گئیں تو پھولوں کی وہ خوشبو جو کلیوں کے حلقوں میں قید تھی آزاد ہو گئی اور تمام چمن نکہت گُل سے معطر ہو گیا۔ شاعر نے بھی پھولوں کی خوشبو سے مسحور ہو کر اس کی تعریف میں مبالغہ آمیز شاعری شروع کر دی۔

لیکن اے میرے محبوب جب سے تو چمن حیات میں بے پردہ ہوا اور تیرا حسن اور اس کی خوشبو کائنات میں پھیلنی شروع ہوئی ہے تمام پھولوں کی رنگینی اور ان کی نکہت ماند پڑ گئی ہے اور میں جو پھولوں کی خوشبو کی اتنی تعریفیں کیا کرتا تھا اب ان سے آنکھ نہیں ملا سکتا کیونکہ اب مجھے تیرے وجود کی خوشبو کے مقابلے میں نکہتِ گُل کی تعریف کرتے ہوئے شرم آنے لگی ہے۔

---

(۵)

پروازہا نیازِ تماشائے حُسنِ دوست
بالِ کشادہ ہے نگہِ آشنا مجھے

پروازہا = بلند پروازیاں۔

تماشا = دیدار۔

بالِ کشادہ = کھلے ہوئے پر۔ وہ پر جو پرواز میں مصروف ہوں۔

نگاہ کے معنیٰ توجہ یا التفات کے ہیں۔

آشنا = محبوب۔

تماشائے حسن دوست = کائنات کے حقائق کے ادراک سے استعارہ ہے۔

حقیقت مطلق یا حسنِ مطلق جسے غالبؔ نے حُسنِ دوست کہتا ہے نہایت ارفع و اعلیٰ مقام پر فائز ہے۔ اس کا تماشا یا مشاہدہ کرنے کے لیے ہماری بلند پروازی دراصل ہمارا اظہارِ نیاز مندی ہے کہ ہم اپنے محبوب کے حسن کے دیدار کے لیے بلند سے بلند مقام پر پرواز کرنا چاہتے ہیں۔

ہمارے کشادہ پر یا مائلِ پرواز بازو ہی ہمیں اپنے محبوب کی نگہِ التفات سے فیض یاب کر سکتے ہیں۔ بقول علامہ اقبال:

رہِ یک گام ہے ہمت کے لیے عرشِ بریں
کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی رات

حقیقت یہ ہے کہ ہم نہیں جانتے کہ حسن دوست کا کیا رنگ ہے لیکن اگر ہم ہر لمحہ بلند سے بلند تر مقام پر مائلِ پرواز رہیں تو ہم دیکھیں گے کہ ہر مقام پر وہ ایک نئی شان میں جلوہ گر ہے اور حُسنِ دوست کی رفعت و عظمت کا تقاضا ہے کہ ہم کہیں بازو سکیڑ کر نہ بیٹھ جائیں۔ ہماری نیاز مندی ہی یہ ہے کہ ہم اس کی عظمت کی جستجو میں ہمیشہ مصروفِ پرواز رہیں۔ سفرِ عشق میں قیام موت ہے اور حیات انسانی کی معراج بلند پروازی ہے۔ اس کی منزل کا تعین نہیں ہو سکتا اور نہ حسن دوست کسی مقام پر محدود ہو سکتا ہے۔ اس لیے ہمیشہ کشادہ پر ہی ہم کو محبوب کے التفات سے ہم کنار کر سکتے ہیں۔ یہاں پروازِ شوق کے معنیٰ دراصل ارتقا کی راہ میں نئی نئی منزلوں کی طرف گامزن رہنے کے ہیں اور حُسنِ دوست وہ حقائقِ حیات ہیں جو مسلسل جدوجہد کے نتیجے میں آشکارا ہوتے رہتے ہیں علامہ اقبالؒ نے ایسے دو انسانوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ ایک وہ جو تماشائے حسن دوست میں مائلِ پرواز رہتے ہیں۔ دوسرے وہ جو بے شعوری کی وجہ سے جمود کی علامت بن گئے ہیں۔ کہتے ہیں:

یا وسعتِ افلاک میں تکبیرِ مسلسل
یا خاک کی آغوش میں تسبیح و مناجات
وہ مسلکِ مردانِ خود آگاہ و خدا مست
یہ مذہبِ ملا و جمادات و نباتات

---

(۷)

از خود گذشتگی میں خموشی پہ حرف ہے
موجِ غبارِ سرمہ ہوئی ہے صدا مجھے

از خود گذشتگی = بے خود ہو جانا، کسی خیال میں گم ہو جانا، کسی کے تصور میں کھو جانا۔
حرف ہے = اس کے کئی معنی ہیں ایک تو یہ خموشی کی ضد ہے۔ خموشی میں اخفا ہے جبکہ حرف

میں اظہار ہے۔ دوسرے کسی پر حرف آنا کے معنی باعث اعتراض ہونا ہے۔ یہاں غالبؔ نے دونوں معنی لیے ہیں۔ یعنی ہماری خود فراموشی کی وجہ سے ہماری خاموشی نے تمام راز کھول دیے اور دنیا میری خاموشی کا مطلب سمجھ گئی ہے۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے:

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پاجائے ہے

سرمہ در گلو = سرمہ کھانے سے انسان کا گلا بند ہو جاتا ہے اور وہ بات نہیں کر سکتا۔ یہاں موج غبار سرمہ استعارہ ہے۔ محبوب کی چشم سرگیں سے۔ جس کی خوبصورتی نے مجھے از خود رفتہ کر دیا اور میری قوتِ گویائی سلب ہو گئی۔

غالبؔ کہتا ہے کہ میرے محبوب کی چشم سرگیں کے حسن نے مجھے از خود رفتہ اور خود فراموش کر دیا مگر میری بے خودی دیکھ کر لوگ میرے دل کی بات سمجھ گئے کہ میں عاشق ہوں اور اس طرح محبوب کی آنکھ کے سرمے کی موج میری صدا بن گئی یعنی میری خاموشی ہی میری آواز بن گئی۔ بقول اقبال:

خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

---

(۷)

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

میر تقی میرؔ کا شعر ہے:

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری محفل میں یہ اسرار کہتے ہیں

جب انسان خارجی ماحول کے جبر سے اپنے دل کی بات نہ کہہ سکے یا اپنے جذبات کا اظہار الفاظ میں نہ کر سکے تو پھر یہ صرف انسان ہی کی خصوصیت ہے کہ وہ آرٹ یا فنون لطیفہ کا سہارا لیتا ہے اور فنون لطیفہ میں اظہار خیال کا سب سے موثر ذریعہ شاعری ہے۔ شعر میں تشبیہ، استعارے، تلمیح کے ذریعے ہم بہ آسانی اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں۔

شاعر کہتا ہے کہ میں ہر موقع کی نسبت سے ایسے اشعار کا انتخاب کر لیتا ہوں جو میرے جذبات و خیالات کی ترجمانی کر دیتے ہیں اور اس طرح میرے دل کا راز فاش ہو جاتا جو میری رسوائی کا باعث بن جاتا ہے۔

---

(۸)

تا چند پستِ فطرتیِ طبعِ آرزو
یارب ملے بلندیِ دستِ دعا مجھے

آرزو، تمنا، خواب، خوب سے خوب تر کی تلاش، ہر انسان کی فطرت ہے اور اس کی یہی آرزو ارتقا کی ضامن۔ بقول مشہور ترقی پسند مفکر جناب علی سردار جعفری "نئے خواب دیکھنا انسان کا ایک ایسا حق ہے جس سے کوئی طاقت، کوئی اقتدار اسے محروم نہیں کر سکتا اور شاید یہی انسان اور انسانیت کے بہتر مستقبل کی ضمانت ہے"۔

لیکن صرف آرزو کرنے اور خواب دیکھنے سے انسان کی مراد حاصل نہیں ہو سکتی اور نہ اس کی حالت میں کوئی تبدیلی واقع ہو سکتی ہے جب تک اس مقصد کے حصول کے لیے جدوجہد نہ کی جائے۔ ہماری بد قسمتی یہ ہے کہ ہم صرف دعاؤں کے ذریعہ سے اپنے مقاصد حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ہم آرزو کرنا تو اپنا حق سمجھتے ہیں مگر اس آرزو کی تکمیل کی ساری ذمہ داری خدا پر ڈال کر بے عمل ہو جاتے ہیں اور خدا کے اس اٹل قانون کی نفی کرتے ہیں کہ "جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے"۔

غالبؔ کہتا ہے کہ یہ آرزو کی پست فطرتی ہے کہ جن ہاتھوں کو عمل کے لیے بلند ہونا چاہیے تھا وہ صرف دعا کے لیے بلند ہو کر رہ گئے۔ ظاہر ہے کہ ایسی آرزو کبھی پوری نہیں ہو سکتی جس کے ساتھ عمل نہ ہو۔ اس لیے غالبؔ کہتا ہے کہ آخر کب تک ہم طبع آرزو کی اس پست فطرتی کا شکار رہیں گے کہ دعاؤں کے لیے ہاتھ بلند کر کے یہ امید قائم کر لیں کہ ہماری آرزو پوری ہو جائے گی۔ اس شعر میں غالبؔ دراصل یہ کہنا چاہتا ہے کہ ہم اللہ کی سنّت سے قطعاً ناواقف ہیں کہ انسان صرف وہی چیز حاصل کر سکتا ہے جس کے لیے وہ کوشش کرتا ہے۔

آج دنیا میں جتنی ترقی یافتہ قومیں ہیں وہ صرف اپنی محنت اور کوشش کی بنا پر ترقی کی راہ پر

گامزن ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ صرف دعائیں مانگتے رہنا ایسے مزاج یا طبع کا آئینہ دار ہے جو پست فطرت ہے۔ کاش میرے ہاتھوں کی بلندی جو وقت دعا بلند ہوتے ہیں میری طبع آرزو کو مل جائے تو وہ یہ سمجھ لے کہ کسی سے کوئی چیز مانگنا آرزو کی توہین ہے۔ خودداری یہ ہے کہ خود عمل کے لیے ہاتھ بلند کیے جائیں اور اپنی کوششوں سے اپنی آرزو پوری کی جائے۔

---

(۵)

یاں آب و دانہ موسم گل میں حرام ہے
زنار واگسستہ ہے موج صبا مجھے

زُنّار = وہ ڈوری جو ہندو گلے سے بغل کے نیچے تک ڈال لیتے ہیں۔ پارسی بھی ایک ڈوری کمر کے اطراف باندھتے ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ یہ ہے کہ اگر یہ ڈوری ٹوٹ جائے تو کھانا پینا ترک کر کے خاموش ہوجانا چاہیے۔

وا = کھولنا، جدا کرنا

گسستن = توڑنے والا، توڑنا

غالبؔ کہتا ہے کہ موسم بہار ہے ہر طرف ذرائع رزق کی فراوانی ہے مگر میں وہ بدقسمت شخص ہوں جس کا زنار خود موجِ صبا نے توڑ دیا ہے اس لیے گو موسم گُل ہے مگر مجھ پر آب و دانہ حرام ہے۔ یعنی میں رزق سے محروم ہوں کیونکہ میرا زنّار ٹوٹ گیا ہے اور جب زُنّار ٹوٹ جاتا ہے تو رزق حرام ہوجاتا ہے۔

یہ تو اس شعر کا روایتی مفہوم ہوا مگر غالبؔ کی خوبی یہ ہے کہ وہ اکثر روایتی مفہوم کے درپردہ کچھ اور پیغام بھی دیتا ہے یعنی "ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور"۔ وہ ایسی تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتا ہے جن سے شعر میں انقلابی مفہوم پیدا ہوجاتا ہے۔ اس شعر میں بھی غالبؔ نے تین استعارے استعمال کیے ہیں۔ موسمِ گُل، زُنّار اور موجِ صبا۔ ذیل میں ہم ان کی تشریح کرتے ہیں۔

غالبؔ نے زُنّار کے ساتھ واگُسستن کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ وا کے معنی کھولنے کے ہیں

اور گسستن کے معنیٰ توڑ دینے کے اور زنار دراصل وہ ڈوری یا بندھن ہے جو کسی انسان کو ایک خاص عقیدے، مذہب، طبقے اور اخلاقی اقدار کے بندھن میں جکڑ دیتی ہے۔ جب کوئی لڑکا سن شعور کو پہنچتا ہے تو معاشرے کے بڑے بزرگ اس کو اپنے مذہبی طبقاتی اور فکری رواجوں کے دائرے میں محدود رکھنے کے لیے اس کے گلے میں زنار کا بندھن ڈال دیتے ہیں۔ یہ ڈوری ایک استعارہ ہے کہ اب وہ اس معاشرے کی روایتی فکر اور اس کے عقائد کا پابند رہے گا۔ اس طرح زنار کے معنیٰ بندِ اطاعت کے ہیں اور زُنار واگسستن کے معنیٰ ہوئے بندِ اطاعت کو توڑ کر فکری، ذہنی اور عملی غلامی سے آزاد ہونا۔

ہمارے معاشرے کی ساخت میں یہ خرابی کی صورت مضمر ہے کہ اس میں ایک بہت چھوٹا سا طبقہ تو زندگی کی ہر نعمت سے مالا مال ہے اور ایک بہت بڑا طبقہ زندگی کی بنیادی ضرورتوں یعنی آب و دانہ تک سے بھی محروم ہے حالانکہ اس چمن حیات میں جس قدر بہار ہے وہ اسی محنت کش طبقے کی جانفشانیوں کا نتیجہ ہے۔ لیکن ان کی محنت کے نتیجہ میں جب معاشرے میں بہار آتی ہے تو ان غریبوں کے لیے آب و دانہ بھی حرام ہو جاتا ہے۔ بقول ساحرؔ لدھیانوی:

فصلیں کاٹ کے محنت کش جب غلے کے ڈھیر لگائیں گے
جاگیروں کے مالک آکر سب پونجی لے جائیں گے
اور بوڑھے دہقاں کے گھر میں بنیے کی قرقی آئے گی
اور قرضے کے سود میں کوئی گوری بیچی جائے گی
کل بھی جنتا بھوکی تھی اور آج بھی جنتا بھوکی ہے

اس محروم طبقے کو اپنا حق وصول کرنے سے جو چیز روکے ہوئے ہے وہ دراصل وہ تمام معاشرتی، سیاسی، اخلاقی، طبقاتی اور مذہبی قدریں ہیں جن میں محروم انسانوں کو جکڑ رکھا ہے۔ اور اسی جکڑ بندی کو غالبؔ زنار کہتا ہے۔ مگر موجِ صبا وہ بہار آفریں انقلاب کی فکر ہے جو اس زنار کو توڑ دے گی اور انسانیت کو اس ابدی ذہنی غلامی سے آزاد کروا دے گی۔

غالبؔ کہتا ہے کہ ذرا دیکھو تو سہی کہ میرے چمن میں میری ہی کوششوں کے نتیجے میں بہار آئی ہوئی ہے اور مجھ ہی پر آب و دانہ حرام ہے مگر وہ کونسی طاقتیں ہیں جنھوں نے مجھ پر رزق کے دروازے بند کر رکھے ہیں۔ کن بندھنوں نے مجھے سبحہ و زنار کی طلسماتی ڈوریوں میں جکڑ رکھا ہے کہ

میرا ہاتھ رزق کے خزانوں تک نہیں پہنچنے دیتے۔ مگر اب انقلاب اور خود آگہی کی بہار آفریں فکر نے موجِ صبا بن کر میرا زنّار کھول کر توڑ دیا ہے اور مجھے ہر طرح کی بندشوں سے آزاد کر دیا ہے۔

---

(۱۰)

یکبار امتحانِ ہوس بھی ضرور ہے
اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزما مجھے

ہوس۔ عشق کی ضد ہے۔ یہ جذبہ خود غرضی اور انا پرستی کا آئینہ دار ہے۔ عشق میں وفا ہے اور وفا بھی استواری کے ساتھ جبکہ ہوس میں صرف اپنا مطلب نکلنے تک تعلق قائم رکھا جاتا ہے غالبؔ نے ہوس کو ایک شعر میں اس طرح واضح کیا ہے کہ:

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا؟

کہتا یہ ہے کہ یہ صرف امتحان ہی سے پتا چل سکتا ہے کہ کون ہوس پرست ہے اور کون سچا عاشق ہے مگر ہمارا محبوب عشق کا دعویٰ کرنے والوں کو ایسے ایسے امتحانوں سے آزماتا ہے کہ جب تک کوئی عشق کی ایسی سرمستی سے سرشار نہ ہو جس سے ہمت مردانہ کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے امتحانِ عشق میں پورا اترنا دشوار ہے اس لیے شاعر کہتا ہے کہ اے جذبۂ عشق مجھے بادۂ مرد آزما سے سرشار کر دے تاکہ میں رقیب کے مقابلے میں اپنے دعویٰ عشق کے امتحان میں کامیاب ہو جاؤں اور رقیب کی ہوس پرستی میرے محبوب پر واضح ہو جائے۔

---

(۱۱)

میں نے جنوں سے کی جو اسدؔ التماسِ رنگ
خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

جنوں۔ عشق کی انتہائی کیفیت کا نام ہے اور اس کا رنگ خونِ جگر سے نکھرتا ہے اور عشق سچی محبت کا نام ہے۔

محبت کی راہ میں جیسے جیسے رکاوٹیں آتی ہیں سچی محبت کی شدت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور یہی

شدت ایک مقام پر پہنچ کر عشق میں تبدیل ہو جاتی ہے جس کا آخری درجہ جنوں ہے۔ جنون کی حالت میں انسان کا رواں رواں اپنے محبوب کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کا جگر جس قدر خون بنتا ہے۔ وہ تمام کا تمام کاروبار جنوں میں صرف ہو جاتا ہے اور جس قدر خونِ جگر جلتا ہے عشق و جنوں کا رنگ اسی قدر تیز ہوتا جاتا ہے بقول اقبال؎

معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

غالبؔ کہتا ہے کہ جب میں نے اپنے جنوں کے رنگ میں تیزی کی خواہش کی تو مجھے خون جگر میں غوطہ دے کر میرے جنوں کا رنگ تیز کر دیا یعنی جب تک کوئی شخص جگر کا خون نہیں کرے گا اس کے جذبۂ طلب میں کامیابی کا رنگ پیدا نہیں ہوگا۔ جگر خون کرنا کے معنی بے انتہا محنت کرنا ہے اور یہ محنت اور جدوجہد صرف اپنے مقصد کے ساتھ جنوں کی حد تک وابستگی سے ہی ممکن ہو سکتی ہے۔

---

(۱۲)

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

مغنی = گانے والا۔

آتش نفس = جس کی آواز میں سوز و گداز کی وہ کیفیت ہو کہ سننے والے کے دل کو بے چین کر دے

غالبؔ کہتا ہے میں ایسے شعلہ نوا موسیقار کی جستجو میں ہوں جو میرے دل میں عشق کی آگ بھڑکا دے اور میں عشق کی آگ میں جل کر فنا ہو جاؤں۔

---

(۱۳)

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

ارتقا کا سفر ہمیشہ آگے ہوتا ہے اور پیچھے پلٹ کر دیکھنا رجعت پرستی ہے۔ غالبؔ ارتقا ترقی خوب سے خوب تر کی تلاش کا پیغامبر ہے وہ نئے نئے خیالات کی وادی میں اس طرح مستانہ وار سفر کرتا ہے

کہ پھر پلٹ کر پیچھے دیکھنا نہیں چاہتا۔ غالبؔ کے نزدیک کسی مقام پر رک جانا یا ماضی سے دلچسپی کا اظہار کرنا شوق کی تھکاوٹ کا آئینہ دار ہے یا قوت متخیلہ کا زوال ہے۔ بقول اقبال:

اگر امروزِ تو تصویرِ دوش است
بہ خاکِ تو شرارِ زندگی نیست

یعنی اگر تمہارا (حال) آج تمہارے (ماضی) گذشتہ کل کا عکس ہے تو تمہاری ہستی کی خاک میں حیات آفریں شعلہ نہیں ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر حال ماضی کا عکس ہے تو تم ابھی ماضی ہی میں جی رہے ہو اور تمہارا آج ابھی وجود ہی میں نہیں آیا۔

انسانی تہذیب کے ارتقا میں ہر نئے دور کے تقاضے اور مسائل مختلف ہوتے ہیں جن کے لیے نئی اقدارِ حیات کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر ہم لوگ ماضی پرست ہیں آج کے دور کے مسائل حل کرنے کے لیے ہم ماضی کے نظام کو رائج کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے مسائل کا حل ماضی میں ہے مگر غالبؔ کہتا ہے کہ میں خیالات کی بازگشت سے کوئی علاقہ نہیں رکھنا چاہتا۔ میں اپنے خیالات کی وادی میں اس طرح گزر رہا ہوں کہ کسی گزرے ہوئے خیال سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ اگر اس سے کوئی استفادہ بھی کرتا ہوں تو اس میں الجھ کر نہیں رہ جاتا بلکہ اس کو نئے تقاضوں کی روشنی میں دیکھتا ہوں۔ میں اپنے خیال کی بازگشت سے کوئی مقصد یا مدعا وابستہ نہیں کرتا۔ کیونکہ ہر وہ شخص جو صاحب نظر ہوجاتا ہے اپنے ماضی کے طریقۂ زندگی سے مطمئن نہیں رہتا۔ غالبؔ ہی کا شعر ہے:

بامن میاویز اے پدر، فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

ترجمہ: اے میرے باپ مجھ سے جھگڑا مت کر، آذر کے بیٹے کو دیکھ (اشارہ ہے حضرت ابراہیم علیہ السلام کی طرف) جو شخص حقائقِ حیات سے واقف ہوجاتا ہے وہ اپنے بزرگوں کے راستے پر نہیں چلتا۔

غزل نمبر ۲۵۶ ۱۸۱۶ء

(۱)

بسکہ حیرت سے ز پاافتادۂ زنہار ہے
ناخن انگشت تبخال لب بیمار ہے

(۲)

زلف سے شب درمیاں دادن نہیں ممکن دریغ
ورنہ صد محشر بہ رہن صافیِ رخسار ہے

(۳)

در خیال آباد سودائے سر مژگان دوست
صد رگ جاں جادہ آسا وقف نشتر زار ہے

(۴)

بسکہ ویرانی سے کفر و دیں ہوئے زیر و زبر
گردِ صحرائے حرم تا کوچۂ زنار ہے

(۵)

اے سرشوریدہ، نازِ عشق و پاس آبرو
یک طرف سودا و یکسو منتِ دستار ہے

(۶)

وصل میں دل انتظار طرفہ رکھتا ہے مگر
فتنہ تاراجِ تمنا کے لیے درکار ہے

(۷)

ایک جا حرف وفا لکھا تھا سو بھی مٹ گیا
ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے

(۸)

خانماں پائمال شوخیِ دعویٰ اسدؔ
سایۂ دیوار سیلاب در و دیوار ہے

---

(۱)

بسکہ حیرت سے ز پاافتادۂ زنہار ہے
ناخنِ انگشت تبخالِ لبِ بیمار ہے

ازپاافتادن = عاجز ہونا، بے وقعت، گھبرا جانا، بے کس، بے سہارا۔

زنہار = پناہ، اماں۔

زنہار خواہی = زیادہ طاقتور اور برتر آدمی کے سامنے پناہ کے لیے ہاتھ اٹھا دینے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

حیرت = تعجب، اچنبا، انسانی خیال کا کسی چیز کو احاطہ اور اک میں لانے سے عاجز ہونا۔

انگشت حیرت بر لب داشتن یا انگشت حیرت در دہاں = انتہائی حیرت کے عالم میں منھ میں انگلی دینا۔ غالب نے اس شعر میں اس محاورے سے فائدہ اٹھایا ہے۔

تبخال = چھالا، تبخالِ لبِ بیمار سے مراد وہ چھالا جو بخار اتر جانے کے بعد عام طور سے بیمار کے ہونٹوں پر پڑ جاتا ہے۔

بیمار = یہاں بیمار سے مراد عاشق یا بیمار عشق ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ مریضِ عشق، حسنِ محبوب سے حیرت زدہ ہے۔ اس حیرانی کی وجہ سے اس نے انگشت حیرت منھ پر رکھ لی ہے۔ اس کے لیے جلوۂ حسن کو برداشت کرنا ناممکن ہوگیا۔ اس کیفیت سے عاجز آکر وہ خدا کی پناہ مانگنے لگا۔ دوسرے مصرع میں "ناخنِ انگشت" اور "تبخالِ لبِ بیمار" کے درمیان لفظ "گویا" محذوف ہے پورا جملہ یوں ہوگا "ناخنِ انگشت گویا تبخالِ لبِ بیمار ہے" یعنی شدتِ حیرت سے اس نے جو انگلی ہونٹوں پر رکھی تھی وہ وہاں سے ہٹتی ہی نہ تھی اور اس انگلی کا ناخن ایسا معلوم ہوتا تھا گویا مریض کے ہونٹ پر چھالا پڑ گیا ہے۔

بقول جوش ملیح آبادیؔ

افوہ یہ کافر ہے بت سخت حسیں
پاپی خدوخال ہیں کہ ماہ و پرویں
یہ آن یہ عربدے یہ انوٹ یہ لٹک
اے یار خدا قابل برداشت نہیں

---

(۲)

زلف سے شب درمیاں دادن نہیں ممکن دریغ
ورنہ صد محشر بہ رہن صافیِ رخسار ہے

غالبؔ نے بعد میں "صافی" کی جگہ "جلوہ" کر دیا۔ جس سے شعر زیادہ واضح ہو گیا۔

ورنہ صد محشر بہ رہن جلوۂ رخسار ہے

شب درمیاں دادن = شب درمیاں میں دینا۔ یعنی سیاہی کا سہارا لینا۔ غالبؔ نے "شب" کا لفظ "زلف" کی رعایت سے استعمال کیا ہے۔

دریغ = انکار۔

کہتا یہ ہے کہ محبوب کے صبیح رخساروں پر سیاہ زلف سایہ ڈالے رہتی ہے جس کی وجہ سے اس کے جلوۂ رخسار کا دیدار ممکن ہو سکا ورنہ اس کے رخسار کا حسن اگر صاف طور پر نمایاں ہو جائے تو سیکڑوں حشر برپا کر دے۔ مطلب یہ ہے کہ صافی رخسار کے دیدار کے لیے زلف شب کو درمیان میں ڈالے بغیر چارہ نہیں ورنہ رخسار کی صباحت سیکڑوں حشر برپا کر دے گی۔ اسی مفہوم کو غالبؔ نے ایک جگہ یوں بیان کیا ہے:

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگا دے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

کائناتی صداقت کے اعتبار سے اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ حسنِ مطلق کی تابانی کو صرف مادے کی زلف کی سیاہی ہی ٹھنڈا اور قابلِ برداشت رکھ سکتی ہے ورنہ اگر وہ بلا کسی واسطے کے ظاہر ہو جائے تو یہ تمام کائنات ایک شعلۂ جوالہ بن جائے۔

(۳)

در خیال آباد سودائے سرِ مژگانِ دوست
صد رگِ جاں جادہ آسا وقفِ نشتر زار ہے

خیال آباد = خیالوں کا بسایا ہوا شہر۔
نشتر زار = وہ جگہ جہاں نشتر یا کانٹے پھیلے ہوئے ہوں۔

کہنا یہ چاہتا ہے کہ ہم نے اپنے تصورات میں محبوب کے خیالوں کا ایک شہر بسایا ہوا ہے اور اس شہر کی سڑکیں محبوب کی سرِ مژگاں ہیں جو کانٹوں کی طرح ہماری رگِ جاں میں چبھ رہی ہیں۔

---

(۴)

بسکہ ویرانی سے کفر و دیں ہوئے زیر و زبر
گردِ صحرائے حرم تا کوچۂ زنار ہے

صحرائے حرم سے مراد اسلام اور کوچۂ زنار سے مراد مندر یا دیر۔
زنار اس ڈوری کو کہتے ہیں جو اہلِ ہنود اپنے گلے میں مذہبی وابستگی کی علامت کے طور پر ڈال لیتے ہیں۔ یہاں زنار سے مراد بت پرستی ہے اور کوچۂ زنار سے مراد کوچۂ دیر یا مندر۔

کہتا یہ ہے کہ حرم ہو یا دیر دونوں اپنے چاہنے والوں سے خالی ہو چکے ہیں۔ اب نہ حرم کے صحرا میں کوئی مجنوں رہا اور نہ کوچۂ دیر میں کوئی دیوانہ۔ دیر اور حرم دونوں اپنے عقیدت مندوں سے خالی ہو چکے ہیں۔ یہاں سے قافلۂ فکرِ انسانی گزر چکا جس کے باعث صحرائے حرم اور کوچۂ زنار میں ویرانی سے خاک اڑ رہی ہے۔

غالبؔ یہاں ویرانی کا سبب بیان نہیں کرتا۔ مگر مذاہب کے متعلق غالبؔ کا نظریہ یہ ہے کہ انسان کے عہدِ طفولیت میں جب اس کی عقل ناپختہ تھی تو اس کو عقائد کے ذریعہ رہنمائی کی ضرورت تھی اور چونکہ تمام مذاہب کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تعقل کے بجائے عقیدہ پرستی کی تبلیغ کرتے ہیں جس میں تفکر و اندیشے کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی اس لیے اب جبکہ انسانی فہم علم تحقیق اور تجربات کی روشنی میں اپنی راہ خود متعین کرنے کے قابل ہو گئی ہے اسے کسی مذہبی رہنمائی کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ اب عقلِ انسانی نے وہ پختگی حاصل کر لی ہے کہ اس کو عقائد

کے سہارے کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ چنانچہ غالبؔ کہتا ہے کہ اب مذاہب اپنی افادیت کھو چکے ہیں:

مئے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

یعنی ساقیِ گردوں کے پاس جو دو چار جام ہیں (مراد مذاہب سے ہے) وہ سب خالی ہو چکے ہیں۔ اب ان میں زندگی کی مسرت کی شراب باقی نہیں رہی۔ اسی طرح ایک اور جگہ کہتا ہے:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

یعنی انسان نے ہر دور میں زندگی کے نئے تقاضوں کے تحت نئے مذاہب وضع کیے مطلب یہ کہ جب قدیم مذہبی اقدار پُر مسرت زندگی کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہونے لگیں تو انسانوں نے ان کو نئے مذاہب کے تحت تبدیل کر کے زندگی میں سہولت پیدا کی۔ دیر سے لے کر حرم تک ہر مذہب انسان کی ارتقا پسندی کا مظہر ہے۔ اس لیے انسان کو کسی ایک مذہب کو آخری پناہ گاہ بنا کر اپنا سفر ارتقا ختم نہیں کرنا چاہیے۔ اگر کوئی شخص کسی عقیدے یا مذہب کو حرفِ آخر سمجھ کر اسے پناہ گاہ تسلیم کر لے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اس کا شوقِ ترقی تھک چکا ہے۔ اس طرح وہ زندگی کی نئی نئی مسرتوں سے محروم رہے گا۔ اسی بات کو غالبؔ ایک جگہ یوں بیان کرتا ہے کہ:

با من میاویز اے پدر
فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شُد صاحب نظر
دینِ بزُرگاں خوش نکرد

ترجمہ:۔ اے والد مجھ سے لڑائی نہ کیجیے اور آذر کے بیٹے (حضرت ابراہیم علیہ اسلام) کو دیکھیے جو شخص بھی صاحب نظر ہوگا وہ اپنے بزرگوں کے دین سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔ اس طرح غالبؔ کے پورے فکری رجحان پر نظر ڈالنے سے زیرِ بحث شعر میں دیر و حرم کی ویرانی کا سبب سمجھ میں آتا ہے۔ جس کو اختصار کے ساتھ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہمارا آج کا دور سائنسی تحقیق، تجربے اور علم و آگہی کا دور ہے۔ جبکہ مذہب کا دور عقیدے اور تقلید کا دور تھا۔ اب وہ دور ختم ہو گیا اس لیے حرم

اور دیر دونوں ویران ہو گئے۔ گرد اس جگہ اڑتی ہے جہاں سے کوئی قافلہ گزر جائے اور اب دیر اور حرم دونوں جگہ سے انسان کی عقیدہ پرستی اور اساطیری توہم پرستی کا قافلہ گزر چکا ہے اور یہ گرد اسی گزرے ہوئے قافلے کی اڑائی ہوئی ہے۔

---

(۵)

اے سر شوریدہ ناز عشق و پاس آبرو
یک طرف سودا و یکسومنتِ دستار ہے

غالبؔ نے بعد میں دوسرے مصرع کو بدل کر اس طرح کر دیا:

جوشِ سودا کب حریفِ منتِ دستار ہے

سر شوریدہ سے مراد ایسا سر جس میں عشق کا سودا بھرا ہو۔

دستار = شخصی وجاہت اور عزت کی علامت ہے۔ یعنی وہ عزت جو کسی شخص کو اس کے معاشرے میں حاصل ہوتی ہے۔ کہنا یہ چاہتا ہے کہ سر میں سودائے عشق بھی ہے اور اپنے عشق پر ناز بھی ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ اپنی عزت اور آبرو کا پاس بھی ہے یہ دونوں باتیں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

ناز عشق یہ ہے کہ پاگل ہو جاؤ۔ منت دستار یہ ہے کہ تہذیب اور شائستگی کی حد سے قدم آگے نہ بڑھاؤ۔ عشق کا تقاضہ یہ ہے کہ دامن کو اس کے حریفانہ کھینچیے لیکن تہذیب کا حکم یہ ہے اخلاق اقدار کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے۔ غالبؔ یہ کہتا ہے کہ عشق کا دعویٰ کرنے والوں کو یہ اچھی طرح معلوم ہونا چاہیے کہ سچا عاشق اظہارِ عشق میں اپنی عزت اور وقار کی پروا نہیں کرتا۔

---

(۶)

وصل میں دل انتظارِ طُرفہ رکھتا ہے مگر
فتنہ تاراجِ تمنا کے لیے درکار ہے

طُرفہ = انوکھا، عجیب، نادر، خوش آئند۔

تمنا محبوب کے وصل کی بھی ہو سکتی ہے اور معاشرے میں پُر مسرت نظام کے حصول کی بھی۔ غالبؔ کی شاعری میں تمنا خوب سے خوب تر کی تلاش اور آرزو کا نام ہے۔ یہ انقلاب اور ارتقا کے

لیے قوت محرکہ کا کام کرتی ہے۔ اگر کسی معاشرے میں انسانوں کی تمنائیں پوری نہ ہوں اور وہ گھٹ کر رہ جائیں تو پھر یہ وحشت میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور پھر معاشرے میں خونی انقلاب آجاتا ہے۔ اور اگر محبوب کے وصل کی تمنا پوری نہ ہو تو عاشق پر حالتِ جنوں میں جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کو غالب ہی اس طرح بیان کرتا ہے:

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

اس لیے چالاک محبوب عاشق کو نمائشی وصل سے اور معاشرے کا عقل مند مراعات یافتہ طبقہ محروم انسانوں کو جمہوریت کے نام پر ایسے دھوکے کا نظام دے کر جس میں بظاہر یہ محسوس ہو کہ اب ان کے تمام مسائل حل ہو جائیں گے ان کی تمنا کی شدت کو تاراج کر دیتا ہے۔ غالب یہ کہتا ہے کہ یہ ایسا وصل ہے جس میں دل ایک عجیب امید اور انتظار کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے کیونکہ یہ نہ تو مکمل وصال ہوتا ہے اور نہ اس میں ہجر کی شدت باقی رہتی ہے۔ یہ دراصل ہماری تمنا کو تاراج کرنے کا فتنہ ہے جو چالاک محبوب یا فتنہ پرور صاحبِ اقتدار طبقے کو درکار تھا تاکہ وہ ہماری تمنا کے جذبے کو کم کر کے تخریبی نتائج سے محفوظ رہ سکے۔

---

(۷)

ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا سو بھی مٹ گیا
ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے

غلط بردار = وہ کاغذ جس پر سے حرف آسانی سے مٹائے جا سکیں، غلط لفظ مٹانے والا۔

عام طور سے شعرا محبوب کو بے وفا باندھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ محبوب ستم پیشہ میں وفا نہیں ہوتی اور عشاق کو بے وفائی سے تکلیف پہنچانا ان کا محبوب مشغلہ ہوتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ ایک مرتبہ اس کے محبوب نے اس کو خط لکھا جس میں کہیں حرفِ وفا لکھ دیا مگر وہ مٹا ہوا تھا اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محبوب جو کاغذ خط لکھنے کے لیے استعمال کرتا ہے وہ خود بھی غلط بردار ہے یعنی ایسا کاغذ ہے جس پر سے حرف آسانی سے مٹایا جا سکتا ہے۔ یعنی یہ کہ محبوب کی بیاضِ مراسلت میں بھی اس کی فطرتِ بے وفائی سرایت کر گئی ہے کہ حرفِ وفا مٹا دیتی ہے۔

(۸)

خانماں ہا پائمال شوخیِ دعویٰ اسدؔ
سایۂ دیوار سیلابِ در و دیوار ہے

ہر وجود اپنے استحکام کا مدعی ہے مگر یہی دعویٰ اس کی پامالی یا زوال آمادہ ہونے کی دلیل ہے۔ جس طرح دیوار کے ساتھ سایہ ہوتا ہے اسی طرح وہ دیوار سیلاب تغیر کی زد میں رہتی ہے۔ کہنا یہ چاہتا ہے کہ ہر وجود تغیر پذیر ہے اور کسی شے کو بھی ثبات حاصل نہیں ہے۔ غالبؔ نے اس مفہوم کی جگہ پیش کیا ہے مثلاً

خشت پشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

یا

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

زیرِ بحث شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہر مکان کا دعویٰ یہ ہے کہ میں پائیدار ہوں مگر خود یہ دعویٰ اس بات کی دلیل ہے کہ اس کا دعویٰ بے بنیاد ہے کیونکہ سیلابِ تغیر سایہ کی طرح اس کے ساتھ لگا ہوا ہے جو اس کو بہائے لیے جا رہا ہے۔

غزل نمبر ۳۲۱ ـــ ۱۸۱۶ء

(۱)

بمژہ پہلوے چشم اے جلوۂ ادراک باقی ہے
ہوا وہ شعلہ داغ اور شوخیِ خاشاک باقی ہے

(۲)

چمن میں کچھ نہ چھوڑا تو نے غیر از بیضۂ قمری
عدم میں سیرِ فرقِ سرو مشتِ خاک باقی ہے

(۳)

گدازِ سعی بینش شست و شوئے نقشِ خود کامی
سراپا شبنم آئیں یک نگاہِ پاک باقی ہے

(۴)

ہوا ترکِ لباسِ زعفرانی دلکشا لیکن
ہنوز آفت نسب یک خندہ یعنی چاک باقی ہے

(۵)

چمن زارِ تمنا ہوگئی صرفِ خزاں لیکن
بہارِ نیم رنگ آہ حسرت ناک باقی ہے

(۶)

نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالبؔ گردشِ افلاک باقی ہے

---

(۱)

مژہ پہلوئے چشم اے جلوۂ ادراک باقی ہے
ہوا وہ شعلہ داغ اور شوخیِ خاشاک باقی ہے

غالبؔ نے اس شعر میں ایک بہت مشکل مضمون باندھا ہے مگر یہ بہت بڑی حقیقت بھی ہے۔
پہلے اس شعر میں جو استعارے استعمال ہوئے ہیں ان کو سمجھ لینا چاہیے۔
مژہ = پلکیں جو آنکھوں پر چھائی رہتی ہیں یا ان کا احاطہ کیے رہتی ہیں اور جن میں سے گزر کر موج نور فہم اور ادراک کا حصہ بنتی ہے اگر یہ بند کر لی جائیں تو آنکھیں بصارت سے محروم ہو جاتی ہیں۔ دوسرے مصرع میں مژہ کو خاشاک کہا ہے اور اسی سے وہ مفہوم متعین ہوتا ہے جو غالبؔ بیان کرنا چاہتا ہے۔ یہاں مژہ یا خاشاک سے مراد ذہن کی وہ رکاوٹیں ہیں جو ادراکِ حقیقت کو متاثر کرتی ہیں۔

چشم سے مراد نہ صرف آنکھ ہے بلکہ حصول علم کی وہ صلاحیت بھی جس کے ذریعہ سے ہم کسی شے کی حقیقت معلوم کرتے ہیں۔ اسی صلاحیت کو بصیرت بھی کہتے ہیں اور چشمِ بینا بھی اور یہاں یہی صلاحیت مراد ہے۔

جلوۂ ادراک سے مراد یہ تمام کائنات جس کا ادراک ہم اپنے ذہن کے توسط سے کر سکتے ہیں۔
شعلہ سے مراد خارجی حقیقت، تجلی یا جلوہ جس کو ہم علم کے ذریعے ادراک کی گرفت میں لیتے ہیں۔
شوخیِ خاشاک = سے مراد ادراکِ حقیقت کی راہ میں حائل وہ رکاوٹیں ہیں جن سے حقیقت مسخ ہو کر ہمارے ادراک میں آتی ہے۔ انگریزی میں اس کو (Interveningvariable) کہتے ہیں یعنی درمیان میں حائل ہونے والا متغیرہ۔

بات یہ ہے کہ ایک خارجی حقیقت ہوتی ہے مگر اس کا ادراک ہمارے ذہن کا داخلی عمل ہے اور یہ داخلی عمل، عقیدہ، تجربہ، ماحول میں رائج نظریات، اس عہد کی فکری اور علمی سطح اور خود اس کی زبان اور الفاظ میں خارجی حقیقت کو ظاہر کرنے کی صلاحیت اور ادراک کرنے والے کی ذہنی استعداد کے مطابق واقع ہوتا ہے اور یہی تمام عوامل وہ مژہ یا خاشاک ہیں جو چشم بصیرت کا پردہ بن جاتے ہیں۔ اس طرح خارج میں جو شعلہ علم ظاہر ہوتا ہے وہ عقائد اور توہمات کے خاشاک میں جل کر داغ بن جاتا ہے یعنی حقیقت اپنی صداقت کھو دیتی ہے اور شوخیِ خاشاک باقی رہ جاتی ہے یعنی

خارجی حقیقت کا وہی ادراک ہمارا علم بن جاتا ہے جو ہمارے عقائد اور توہمات ہمیں ذہن نشین کرواتے ہیں۔

علم نفسیات میں اس حقیقت کو تین لفظوں میں بیان کیا جاتا ہے۔

S.O.R ایک Stimulous یعنی مہیج۔ دوسرا Organism یعنی عضویہ اور تیسرا Response یعنی ردِ عمل۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک خارجی حقیقت ہوتی ہے مگر ہم کو نہیں معلوم کہ وہ کیا ہے مگر وہ ایک مہیج بن کر ہمارے ذہن میں داخل ہوتی ہے اور ہمارا ذہن وہ عضویہ ہے جہاں اس کو معنیٰ پہنائے جاتے ہیں مگر یہ معنی ان پہلے سے قائم ادراک کے حوالوں یا Frame of refreneces کے ذریعے سے متعین کیے جائیں گے جو ہمارے ذہن میں ان کے مماثل اشیاء کے لیے موجود ہیں۔

علم کا سفر ہمیشہ معلوم سے نامعلوم کی طرف ہوتا ہے اور ہمارا "معلوم" اس قدر ناقص ہے کہ جلوۂ ادراک کو جلاکر خاک کر دیتا ہے مگر شوخیِ خاشاک باقی رہ جاتی ہے اس خیال کو علامہ اقبال اس طرح بیان کرتے ہیں کہ:-

می شود پردۂ چشم پرِ کاہِ گاہے
دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے

اقبال نے اس شعر کا ترجمہ اردو میں اس طرح کیا ہے:-

گاہ مری نگاہِ شوق چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی اپنے توہمات میں

فارسی میں جسے "پرِ کاہ" کہا ہے اردو میں اس کو "توہمات" کہا ہے اور اسی کو غالبؔ نے "مژہ" اور شوخیِ خاشاک کہا ہے مگر غالبؔ اور اقبال کے اشعار میں صرف ایک حد تک ہی مماثلت ہے ورنہ دونوں اشعار میں بنیادی فرق یہ ہے کہ غالبؔ حصول علم کے طریق کار یعنی Thought Process کو بیان کر رہا ہے جس میں کوئی استثنیٰ نہیں ہے جبکہ اقبال دلِ وجود چیر کر یا ایک نگاہ میں دو جہاں کی حقیقت معلوم کر سکنے کی انسانی صلاحیت کا بھی ذکر کرتا ہے اور یہ تصور کہ کسی حقیقت کو ایک ہی نظر میں بالکل اسی طرح دیکھا یا سمجھا جاسکتا ہے جیسی کہ وہ ہے۔ بحث طلب موضوع ہے اس بحث سے ہٹ کر غالبؔ کے زیر بحث شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ اے جلوۂ حقیقت - جو ہمارے ادراک میں آرہا ہے۔ یہ خوب سمجھ لے کہ ہماری چشم بینا کے پہلو بہ پہلو مژہ بھی لگی ہوئی

ہے جو ممکن ہے کہ اس بصارت کو بصیرت نہ بننے دے اور یہ شعلۂ حقیقت ہمارے ادراک میں آکر اپنی اصلیت کھودے اور صرف ایک داغ کی شکل میں باقی رہے کیونکہ عقائد کے خاشاک اسے حقیقی روپ میں جلوہ گر ہونے نہیں دیں گے اور اس طرح حقیقت مسخ ہو کر وہی داغ رہ جائے گی جو عقائد ہمیں اس کے معنیٰ سمجھائیں گے یعنی صرف شوخیِ خاشاک باقی رہ جائے گی اور حقیقت جل کر داغ بن جائے گی اور یہ اس لیے ہوگا کہ ہماری چشم بصیرت پر عقائد کی پلکوں کا سایہ ہے جو آنکھ کو ڈھک کر بینائی سے محروم کر سکتی ہیں۔ بقول اختر حسن مرحوم

آگہی پہنے ہوئے وہم و گماں کی زنجیر
فکر خود اپنے بنائے ہوئے زنداں میں اسیر

---

(۴)

چمن میں کچھ نہ چھوڑا تو نے غیر از بیضۂ قمری
عدم میں بہر فرقِ سرو مشتِ خاک باقی ہے

قمری۔ چمن کی عاشق ہوتی ہے اور وہ سرو کی بلند چوٹی پر رہنا پسند کرتی ہے۔ عشق کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ عاشق کو جلا کر خاک کر دیتا ہے اور قمری کا رنگ چونکہ خاکستر ہوتا ہے اس لیے شاعر اس کو مشتِ خاک سے استعارہ کرتے ہیں۔

بیضۂ قمری یعنی قمری کا انڈا۔ قمری کے انڈے سے قمری پیدا ہوتی ہے اور قمری کفِ خاک ہے اس لیے بیضۂ قمری سے مراد خاک در خاک۔ انڈے میں ہونے کی وجہ سے چونکہ قمری ابھی پیدا نہیں ہوئی ہے اس لیے عدم کا لفظ استعمال کیا ہے اور مشتِ خاک اسی قمری کا استعارہ ہے جو عدم میں ہے۔ فرقِ سرو کے معنیٰ سرو کی چوٹی جہاں قمری بیٹھنا پسند کرتی ہے۔ یہاں سرو بلندی کا استعارہ بھی ہے۔

کہتے ہیں کہ چمن کو صیاد نے اس طرح برباد کیا ہے کہ سوائے خاک در خاک کے اور کچھ باقی نہیں رکھا یعنی اس کا حال تو خاک ہو ہی چکا اس کا مستقبل بھی خاک آلود ہی ہے۔ صیاد نے چمن میں سوائے بیضۂ قمری کے سب کچھ لوٹ لیا۔ بیضۂ قمری اس لیے چھوڑ دیا کہ ابھی اس میں ایک مشتِ خاک یعنی قمری عدم میں ہے اور چونکہ مستقبل میں اس انڈے سے قمری یعنی مشتِ خاک ہی نکلے

گی اس لیے سرو کی بلندیوں کو خاک بہ سر کرنے کے لیے ظالم صیاد نے صرف بیضۂ قمری کو چمن میں باقی رہنے دیا۔

اس شعر میں "تو نے" کا اشارہ جس صیاد کی طرف ہے وہ دراصل ہمارے معاشرے کا طاقتور استحصالی طبقہ ہے جس نے اس چمن حیات کو اس طرح لوٹا ہے کہ اس کے ہر خوش ادا اور خوش نوا باشندے کو خاک میں ملا دیا۔ نہ صرف اس کا حال تباہ کیا بلکہ مستقبل میں ابھرنے والی شخصیت کو بھی تباہ کر دیا جو چمن کے لیے باعث زینت ہو سکتی تھی۔ اس کے لیے بھی ایسے عوامل (بیضۂ قمری) باقی رکھے جن سے بلندیوں کے سر بھی خاک بہ سر ہی ہوں گے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ "تو" کا اشارہ غیر ملکی استعماری طاقت کی طرف ہو جس نے چمن ہند کو اس طرح لوٹا اور برباد کیا کہ شہنشاہوں کو تو خاک بسر کیا ہی تھا ان کے بعد بھی ایسے اختلافات کے بیج بو دیے کہ یہاں ہر فرقِ سرو صرف مشتِ خاک ہی باقی رہے گی۔ بقول علامہ اقبال:

نشاں برگِ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

---

(۳)

گدازِ سعیِ بینش، شُستِ و شوئے نقشِ خود کامی
سراپا شبنم آئیں اک نگاہِ پاک باقی ہے

گداز = نرمی، پگھلانے والا، ملائمت۔

سعی = کوشش۔

بینش = بینائی، بصارت اور بصیرت، دانائی، عقلمندی۔

سعیِ بینش = حصولِ علم کی کوشش۔

شُست وشو = دھو دھلا کر صاف کرنا، پاک صاف کرنا۔

خود کامی = خود غرضی، خود نمائی، انا گرفتگی۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ حصولِ علم کی کوشش انسان کی شخصیت میں وہ گداز اور نرمی پیدا کر دیتی ہے جو اسکی خود غرضی کی کثافت کو دھو دھلا کر پاک صاف کر دیتی ہے اور اس میں پوری

انسانیت سے محبت اور ہمدردی کے جذبات پیدا ہوجاتے ہیں اور جب انسان کی ذات سے انا پرستی کا میل کچیل نکل جاتا ہے تو اس میں شبنم کی طرح پاک صاف بصیرت باقی رہ جاتی ہے۔

غالبؔ کہتا ہے کہ یہ صرف علم و دانش کا فیض ہے کہ انسان اپنی ذات کے حصار سے نکل کر عظیم انسانیت کے تصور سے روشناس ہوتا ہے اور اس کی فکر میں ایسا گداز پیدا ہوجاتا ہے جس سے وہ خود غرضی کی تنگ فضا سے نکل کر حبِّ انسانی کی شبنم آمیں بصیرت کا مالک بن جاتا ہے۔

غالبؔ اس شعر میں جو خیال پیش کر رہا ہے وہ یہ ہے کہ ایک مفاد پرست معاشرے میں جہاں ہر انسان اپنی بقا کی کشمکش میں گرفتار ہو وہاں اس کی شخصیت اس کی ذات کے خول میں بند رہتی ہے یعنی اس کی نگاہ صرف اس کی اپنی ذات کی حد تک محدود رہتی ہے، وہ خارجی دنیا کی ہر چیز اور ہر انسانی رشتے کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کا عادی ہوتا ہے۔ اس کی نگاہ کسی شے کو معروضی انداز میں دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت سے محروم رہتی ہے وہ صرف اپنی خواہشات کی تکمیل، اپنے جذبات کی تسکین اور اپنے ذاتی مفادات کے حصول ہی میں منہمک رہتا ہے۔ ایسے لوگوں کا تمام مبلغ علم صرف ان کے عقائد اور معاشرتی رسوم تک محدود رہتا ہے جن کو وہ بلا سوچے سمجھے معاشرتی جبر کے تابع ادا کرتے رہتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی زندگی حیوانی سطح سے بلند نہیں ہوتی یعنی وہ اپنے مفادات کے حصول اور تحفظ میں دوسروں کو نقصان پہنچانے سے بھی گریز نہیں کرتے۔

لیکن جیسے جیسے تحقیق، جستجو اور حصولِ علم کی کوششوں کے نتیجے میں انسان کی نظر وسیع ہوتی گئی اس کی بینائی میں گداز اور نرمی پیدا ہونے لگی اور اس کی نگاہ مادی اشیا کی کثافت کو پاک صاف کر کے اس کائنات میں موجود ایک عمومی حسن کے تجریدی تصور تک پہنچ گئی اور اس میں انفرادیت اور انا پرستی کے بجائے کل انسانیت سے محبت، ہمدردی اور اجتماعی فلاح کا شعور بیدار ہوگیا۔ اس طرح انسانیت کے اجتماعی حسن کو دیکھنے کی کوششوں کے نتیجے میں انسان کی بصیرت نے اس کی خود غرضی کے میل کچیل کو دھو دھلا کر اس میں شبنم کی طرح پاک صاف نگاہ پیدا کردی جس نے پوری تاریخِ انسانی کا رخ تبدیل کردیا۔ سیاست میں آمریتوں، شہنشاہیتوں اور مطلق العنان حکمرانوں کے خود غرضانہ اقتدار کے بجائے جمہوریت اور عوامی حقوق کی مساوات کا تصور پیدا ہوا۔ معاشیات میں جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کی استحصالی خود غرضی کے بجائے اشتراکیت اور اشتمالیت کا تصور عام ہوا۔ تقدیر کے جبر کے بجائے قوانینِ فطرت کا تصور پیدا ہوا۔ اساطیری

داستانوں اور فلسفہ کی جگہ منطق اور سائنس نے لے لی۔ غرض علم و دانش کی کوششوں کے گداز نے انسانوں کو ایک ایسی پاک و صاف نگاہ عطا کردی جس نے اس کو ہر قسم کی خود غرضی، اور مفاد پرستی کی کثافت سے پاک کردیا اور اس طرح جب انسان کی خود کامی کا خاتمہ ہوگیا تو اس میں شبنم کے آبگینے کی طرح پاک صاف حبِ انسانی کی نگاہ باقی رہ گئی۔

---

(۴)

ہوا ترک لباس زعفرانی، دل کشا لیکن
ہنوز آفت نسب یک خندہ یعنی چاک باقی ہے

زعفران = رنگ اور خوشی کا استعارہ ہے۔
دل کشا یعنی دل کو خوش کرنے والا، دل شگفتہ کرنے والا۔ دل کشا اور خندہ میں مماثلت ہے۔
آفت نسب = فتنے کی نسل کا۔ جس کی اصل یا جڑ فتنہ ہو۔
لباس زعفرانی = رنگیں یا خوبصورت لباس۔ زعفرانی رنگ خوبصورت لوگوں پر اچھا معلوم ہوتا ہے۔ جس کو دیکھ کر عاشق کے چہرے کا رنگ اڑ جاتا ہے۔
ولی دکھنی کا شعر ہے:

بجا ہے گر کرے پرواز رنگ چہرۂ عاشق
ہوا ہے شوق موہن کوں لباس زعفرانی کا

ولی کے محبوب کو لباس زعفرانی کا شوق ہوا تو عاشق کے چہرے کا رنگ اڑ گیا اور اس میں عشق کی بے چینیاں پیدا ہوگئیں اس لیے جب غالب کے محبوب نے لباسِ زعفرانی ترک کر کے سادگی اختیار کرلی تو عاشق کو اطمینان اور خوشی ہوئی۔ مگر چالاک محبوب نے ظاہری تزئین و آرائش ترک کر کے سادہ لباس زیب تن تو کرلیا لیکن عاشقوں کی آتشِ شوق کو بھڑکانے کے لیے گریبان کا چاک کھلا رکھا جس میں سے اس کے جسم کا حسن جھلک رہا ہے۔ اس طرح عشاق کو جو سکوں حاصل ہوا تھا وہ پھر بے چینی میں تبدیل ہوگیا چنانچہ غالب کہتا کہ محبوب کے لباسِ زعفرانی ترک کرنے سے جو دل کو خوشی حاصل ہوئی تھی اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوا کیونکہ فتنے کی نسل کا وہ چاکِ گریباں تو ابھی تک باقی ہے جس میں سے اس کے جسم کا حسن جھانک کر ہمارے سکون پر خندہ زن

ہے۔

محبوبِ مجازی کی مثال کے ذریعے سے غالبؔ جو بات کہنا چاہ رہا ہے وہ یہ ہے کہ حسن مطلق لباس رنگ و بو میں ملبوس اس کائنات میں جلوہ آرا ہے۔ ہم نے تحقیق اور تفتیش کے ذریعے اس لباس کے بندِ قبا کھول دیے اور ہماری نگاہ ظاہری لباس کے پردے ہٹاکر اندر اتر گئی۔ مگر اس لباس کے ہٹنے سے جو ذات کا حسن جھلک رہا ہے وہ ہماری کوششوں پر خندہ زن ہے کہ ابھی تو تمہیں اور بہت تحقیق کرنی ہے ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی رباعی ہے:

آیاتِ صفات کی تلاوت نہ کرو
جوئندگیٔ ذات میں غفلت نہ کرو
لفظِ "اللہ" پردہ ہے جلوہ نہیں
اس حرفِ غلافی پہ قناعت نہ کرو

یعنی حسنِ مطلق لباسِ صفات کے تہہ در تہہ پردوں میں ملبوس ہے اس لباس کا ظاہری حسن انتہائی دلکش اور جاذبِ نظر ہے لیکن آج سائنس تحقیق اور تجربات کے ذریعے لباسِ صفاتی کے بندہائے قبا کھول کر ذات مطلق کا دیدار کرنا چاہتی ہے۔ انسان کی ان علمی کوششوں کے نتیجے میں فطرت نے اپنا ظاہری لباسِ نیرنگ تو ترک کردیا مگر ہر پرت کے ہٹنے کے بعد جب ہم یہ سمجھتے ہیں کہ اب ہمیں جلوۂ حسن مطلق کی دید حاصل ہوگی تو اسی وقت ایک اور چاک ہماری کوششوں پر خندہ زن دکھائی دیتا ہے جو ہماری آتشِ شوق کو بھڑکا کر ہم کو بے چین کردیتا ہے اور اس طرح تحقیق اور جستجو کا یہ لامتناہی سلسلہ چلتا رہتا ہے۔

---

(۵)

چمن زارِ تمنا ہوگئی صرفِ خزاں لیکن
بہارِ نیم رنگِ آہِ حسرت ناک باقی ہے

نیم رنگ = اڑا ہوا رنگ۔ رنگ پریدہ

ہماری دلی آرزو اور تمنا تھی کہ ہمارے گلشن حیات میں بھی بہار آئے اور ہم بھی پُر مسرت زندگی بسر کرسکیں مگر ہماری یہ تمنا خزاں کی نذر ہوگئی یعنی ہمارا دل اپنی تمنائے بہار کی ناکامی پر

خون ہوگیا اور اس تمنا کا اڑا ہوا رنگ جو آہ حسرت ناک کی شکل میں نمودار ہوتا رہتا ہے باقی رہ گیا۔

---

(۲)

نہ حیرتِ چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالبؔ گردشِ افلاک باقی ہے

حیرتِ چشم ساقی = یعنی ساقی کی حیرت زدہ آنکھ۔ یہ خوبصورت آنکھ کی ایک صفت ہے۔ مراد خوبصورت آنکھ۔

ہمارا حال یہ ہے کہ نہ صحبتِ رنداں ہے نہ ساقی کی چشم حیرت ہے اور نہ گردشِ ساغر ہے اس کے برعکس ہماری محفل میں صرف گردشِ افلاک باقی رہ گئی ہے۔

اس شعر کا ایک اور مطلب یہ ہوسکتا ہے کہ ہمارا معاشرہ انقلابات کی زد میں ہے ابھی مسرتوں کے ساغر کا دور ہماری محفل میں شروع نہیں ہوا۔ نہ ساقی کی چشم تجسس حقائق کائنات کے انکشافات سے حیرت زدہ ہے اور نہ ساقیِ فطرت نے اس مے خانۂ شش جہت کو ہم رندوں کی بادہ نوشی کے لیے ابھی تک جاگیر بنایا۔

حالانکہ یہ کائنات اپنی تمام رنگینیوں اور مسرت آفرینیوں کے ساتھ انسان کے لیے مسخر کردی گئی ہے لیکن اس سے استفادہ کرنے کے لیے چشم بینا اور ذہن رسا کی ضرورت ہے جو صرف علم سے حاصل ہوتا ہے۔ انسان خارجی اشیاء کے حسن اور بوقلمونی کو دیکھ کر پہلے حیرت زدہ ہوتا ہے اور یہ حیرت تجسس کو جنم دیتی ہے تجسس، تحقیق کی طرف مائل کرتا ہے جس کے نتیجے میں علم حاصل ہوتا ہے اور علم ان اشیاء پر انسان کو دسترس عطا کرتا ہے جن کا علم حاصل کیا جائے۔ اس طرح علم کے ذریعے سے خارجی کائنات پر اقتدار حاصل ہوتا ہے اور یہ اقتدار زندگی میں آسائش اور مسرت کا باعث بنتا ہے اس کیفیت کو شاعر زندگی کی بہار کہتا ہے لیکن جو قومیں علم سے بے بہرہ اور تحقیق و تجسس سے نابلد ہوتی ہیں وہ اس دنیا میں ترقی یافتہ اقوام اور خود عناصرِ فطرت کی غلام رہتی ہیں۔ ان معاشروں میں فطرت کی طاقتیں کہیں زلزلوں کی شکل میں کہیں افلاس کے روپ میں اور کہیں طرح طرح کی بیماریوں کے لباس میں اور ہمیشہ غلامی، بھوک، بدامنی اور قتل و غارت

گری کے عفریت کی شکل میں تباہی مچاتی رہتی ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ ہمارے معاشرے کا آج کل یہی حال ہے۔ ہمارے ہاں نہ تو چشم ساقی حیرت زدہ ہے اور نہ مسرتوں کے جام گردش میں ہیں ان کے بجائے ہمارا معاشرہ گردشِ افلاک کی زد میں ہے۔

غزل نمبر ۳۸۱ ۱۸۵۳ء

(۱)
کہوں جو حال تو کہتے ہو "مدعا کہیے"
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

(۲)
نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ "ہم ستمگر ہیں"
مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو "بجا" کہیے

(۳)
وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اتر جاوے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

(۴)
نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

(۵)
جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے
جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہیے

(۶)
کہیں حقیقتِ جانکاہیِ مرض لکھیے
کہیں مصیبتِ ناسازیِ دوا کہیے

(۷)
کبھی شکایتِ رنجِ گراں نشیں کیجے
کبھی حکایتِ صبرِ گریز پا کہیے

(۸)

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

(۹)

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے

(۱۰)

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

(۱۱)

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

تمہید:

غالبؔ ایک ایسے معاشرے کو دیکھنے کا متمنی ہے جس میں ہر طرف حُسن اور بہار کی جلوہ سامانی ہو اور جہاں کوئی کسی پر ظلم کرنے والا نہ ہو کوئی کسی کا دشمن نہ ہو کوئی کسی کو برا نہ کہے۔ جہاں نہ کوئی بیمار ہو اور نہ کسی کو دوا کی ضرورت ہو۔ نہ کسی سے کسی کو رنج پہنچے۔ قران کے الفاظ میں ''ولا خوفٌ علیہم ولاھم یحزنون'' جہاں ہر آدمی ایک دوسرے کی بات سنے اور غم گساری کرے لیکن افسوس کہ ہمارے معاشرے میں یہ سب کچھ نہیں ہے۔ یہاں ظلم و ستم کا بازار گرم ہے۔ کوئی کسی کی بات تک سننا گوارا نہیں کرتا۔ اگر کسی سے کہا جائے کہ جناب ظلم نہ کیجیے تو وہ برا مان جاتا ہے اور طعنے دینے لگتا ہے کہ ''ہاں ہاں ہم تو ستمگر ہیں''۔ یہ معاشرہ ایسے طبقات میں بٹا ہوا ہے کہ طاقتور یا مراعات یافتہ طبقہ ناداروں پر ظلم و ستم کرنا اپنا معاشرتی حق سمجھتا ہے اور نادار لوگ ایسی نفسیاتی انفعالیت میں مبتلا ہیں کہ ظلم کو ظلم نہیں سمجھتے ان میں اپنے حقوق کا شعور ہی نہیں ہے۔ وہ ظلم کی چکی میں پستے رہتے ہیں مگر زبان پر شکوہ نہیں لا سکتے۔ ان پر جبر کا یہ حال ہے کہ قتل کیے جانے کے بعد

الٹا قاتل کو خوں بہا دینے پر مجبور ہیں اور جس خنجر سے ان کی زبانیں کاٹی جاتی ہیں ان کو اسی خنجر کی تعریف کرنا پڑتی ہے بقول فیضؔ۔

گر فکرِ زخم کی تو خطا کار ہیں کہ ہم
کیوں محوِ مدحِ خوبیٔ تیغِ جفا نہ تھے

ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ حُسنِ معاشرت اور بہارِ حیات سے محروم ہے حالانکہ ہر انسانی تہذیب کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ انسانی تمدن کو حُسن اور بہار کی اعلیٰ ترین قدروں سے ہم آہنگ کرے۔ تمام تہذیبی اقدار بالآخر معاشرے کو حسین سے حسین تر بنانے میں کوشاں ہیں جن کے نتیجے میں انسانی زندگی ابدی بہار سے روشناس ہو جائے۔ اس لیے ہر صاحب نظر کو چاہیے کہ وہ حسن اور بہار کو نگاہوں سے اوجھل نہ ہونے دے ہر ادیب اور فن کار کو چاہیے کہ وہ حسن اور بہار کے گیت گاتا رہے۔ گو اس وقت حسن کو ہم سے لگاؤ نہیں ہے لیکن وہ حسن تو ہے اس کی ہر ہر ادا کے گن گاتے رہنا چاہیے۔ اسی طرح گو اس وقت ہمارا معاشرہ بہار سے محروم ہے مگر چمن کی طراوت اور ہوا کی خوبی کی تعریف کرتے رہنا چاہیے۔ کیونکہ اگر زندگی میں حسن اور بہار پیدا کرنے والی قدروں کو ہمیشہ نگاہوں کے سامنے رکھو گے تو کبھی نہ کبھی معاشرہ ان قدروں سے ضرور آراستہ ہوگا اور جب یہ قدریں ہمارے اعمال کی قوت محرکہ بن جائیں گی تو نتائج ضرور مرتب ہوں گے۔

اس غزل میں غالبؔ ان برائیوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے جن سے ہماری زندگی مسرت سے محروم ہے اور اگر ان کو دور کر دیا جائے تو یہ دنیا انسانوں کے رہنے کے قابل جگہ بن جائے گی۔ ایک اور جگہ وہ کہتا ہے:

کمالِ گرمیٔ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

یعنی اگر تم یہ معلوم کرنا چاہتے ہو کہ میں کس حسن کو دیکھنے کی جستجو میں اس قدر سرگرم ہوں تو میرے آئینۂ ادب میں سے وہ کانٹے چن لو جو اس آئینے کے جوہروں کی شکل میں اس میں موجود ہیں۔ یعنی اگر تم یہ معلوم کرنا چاہتے ہو کہ میں کس قسم کا معاشرہ دیکھنا چاہتا ہوں یا کیسی زندگی کا متمنی ہوں تو ان برائیوں پر نظر کرو اور ان کو معاشرے سے دور کرنے کی کوشش کرو جن کی نشاندہی میں نے اپنے کلام میں کی ہے۔ اگر یہ برائیاں معاشرے سے دور کر دی جائیں تو پھر ہمارا

معاشرہ جن قدروں پر استوار ہوگا وہ حسن اور بہار کی قدریں ہوں گی۔
زیر بحث غزل اس اجمال کی تشریح ہے۔ اس تمہید کے بعد غزل کا مفہوم بڑی حد تک واضح ہوجاتا ہے۔
اب ہر شعر کی تشریح بیان کی جاتی ہے۔

---

(۱)

کہوں جو حال تو کہتے ہو "مدعا کہیے"
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

ادب میں جو بیان جس قدر ڈرامائی یا محاکاتی ہوگا وہ اسی قدر موثر ہوگا۔ غالبؔ بھی تاثیرِ کلام کو بڑھانے کے لیے اکثر واقعات مکالمے کی شکل میں بیان کرتا ہے اس شعر میں جو کیفیت بیان کی گئی ہے وہ بے حد موثر انداز میں بیان کی گئی ہے۔

کہتا یہ ہے کہ ہماری محرومیوں اور تنگیوں کی داستان اس قدر طویل ہے کہ اس کے اظہار کے لیے بہت وقت چاہیے اور ہم اپنی پریشانیوں کو کچھ زیادہ بڑھا چڑھا کر بھی اسی لیے بیان کرنا چاہتے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ وقت اپنے محبوب کے سامنے رہیں اور اپنے بیانِ حال سے اس کو متاثر کرسکیں مگر وہ ستم پیشہ مہر ناآشنا، ہمیں اس بات کی مہلت ہی نہیں دیتا کہ ہم اس کے پاس زیادہ دیر تک ٹھہر سکیں۔ ہم جب بھی اپنا حال بیان کرنا شروع کرتے ہیں وہ بے تعلقی سے کہتا ہے کہ مختصراً اپنا مطلب بیان کرو۔ بات کو زیادہ طول مت دو۔ ظاہر ہے کہ جب وہ یوں کہے گا تو ہم کیا بات کرسکیں گے۔ ہماری مصیبتیں ایک دو تو ہیں نہیں کہ ہم مختصراً بیان کردیں۔ ہمارے معاشرے میں مراعات یافتہ طبقے کی یہ حالت ہے کہ وہ اپنے عیش و عشرت میں اس قدر مست ہے کہ اس کو غریبوں اور مصیبت زدوں کی فریاد تک سننے کی فرصت نہیں۔ وہ ان سے ہمدردی کے دو بول تک کہنے کے روادار نہیں۔

---

(۲)

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ "ہم ستمگر ہیں"
مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو "بجا" کہیے

جب میں ان سے کہتا ہوں کہ ظلم و ستم سے باز آؤ یہ اچھی بات نہیں ہے تو الٹا مجھے طعنے دینے لگتے ہیں کہ "میاں ہاں ہم تو ستمگر ہیں"۔ ہمارا تو شیوہ ہی ظلم کرنا ہے تو میں ان کی خدمت میں یہ عرض کرتا ہوں کہ ہم خانہ زاد تو آپ کی ہر بات میں ہاں میں ہاں ملانے کے عادی ہیں کہیں ایسا نہ ہو کہ آپ تو طعن سے خود کو ستمگر کہیں اور میں عادتاً عرض کروں کہ "بجا فرمایا حضور نے" اور اس طرح سچ بات میرے منھ سے نکل پڑے۔ بقول صدق جائسی:

ہو بے وفا تو مجھ کو ستاؤ نہ بار بار
کہدوں کہیں درست نہ پاسِ ادب سے میں

---

(۳)

وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اتر جاوے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

اس شعر میں غالبؔ نے ایک نفسیاتی حقیقت بیان کی ہے۔

محبوب کی نگاہ کو شعراء تیر، تلوار نشتر، خنجر اور اسی قسم کے آلاتِ حرب سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مقصد یہ ہوتا ہے کہ محبوب کے غمزہ و ادا کی نگاہ عاشق کے دل کو زخمی کرکے اس میں عشق کی بے چینیاں بھر دیتی ہیں اور عاشق محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور پھر وہی نگاہ جس نے اس کو زخمی کر دیا تھا اس کی آرزوؤں اور تمناؤں کا مرکز بن جاتی ہے۔

اسی طرح ہمارے معاشرے میں بہت سی قدریں انتہائی تکلیف دہ ہیں مگر وہ چونکہ ہماری تمدنی زندگی کا ایک حصہ بن گئی ہیں اس لیے ان کے ساتھ ہماری جذباتی وابستگی ایسی مستحکم ہو گئی ہے کہ باوجود تکلیف کے ہم ان کو خود سے جدا نہیں کر سکتے اور ان کی آشنائی کو ہر قیمت پر قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً طبقاتی قدریں اپنے ادیان، اوطان، لسان سے جذباتی وابستگی اور دوسروں کے دین وطن اور زبان سے تعصب اس کے علاوہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام اور

تہذیب کی بہت سی قدریں جو ہماری معاشرتی زندگی کے لیے نشتر سے کم نہیں مگر ان سے ہماری آشنائی اس قدر گہری ہے جسے انگریزی میں Conditioning کہتے ہیں کہ وہ ہمیں ہر قیمت پر عزیز ہیں بلکہ ان کے بغیر ہم اپنی زندگی بے معنی سمجھتے ہیں۔

---

(۴)

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دلِ کُشا کہیے

ذریعۂ راحت= باعث آرام۔

جراحت = آپریشن یا کسی چیز کو نشتر سے کاٹنا۔

پیکاں۔ = تیر کی نوک۔

دلِ کُشا = اس کے دو معنی ہیں ایک دل کو کھولنے والا یعنی مسرت بخش راحت افزا۔ دوسرے دل کو کھول کر یعنی کاٹ کر چوڑا اور وسیع کرنا۔ یہاں دونوں معنی لیے جاسکتے ہیں۔

غالبؔ نے اپنے ایک خط میں جو انھوں نے عبدالرزاق شاکرؔ کے نام لکھا تھا اپنے ایک شعر۔

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پَرِ افشاں نکلا

کی شرح یوں کی ہے کہ

"یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں"

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دلِ کُشا کہیے

یعنی زخمِ تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یعنی زائل نہ کیا تنگی کو۔ پُر افشاں بہ معنی بے تاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب۔ حاصل یہ کہ تیر تنگیِ دل کی داد کیا دیتا وہ تو خود ضیقِ مقام سے گھبرا کر پر افشاں اور سراسیمہ نکل گیا۔"

اس شعر میں صرف تیر کا ذکر ہے جو ایک پتلی سی چھری ہونے کے سبب کاری زخم لگانے میں اس

قدر موثر نہ ہو سکا کہ مطلوبہ نتیجہ پیدا کر سکتا۔ اس کے برعکس زیرِ بحث شعر میں تیر کی جراحت کا مقابلہ تلوار کے زخم سے کر کے اس کی تعریف کی جا رہی ہے کہ اس نے دل کو طاق سا کھول کے رکھدیا ہے اور دل کی یہ کشادگی اپنا اثر دکھائے بغیر نہیں رہ سکتی۔

یہ تو شعر کا لفظی مفہوم ہوا مگر ان تشبیہہ اور استعاروں کے ذریعہ غالبؔ جو پیغام دینا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں اہل ثروت اور اہل اقتدار ظلم اور ایذا رسانی کی ایسی نفسیاتی کیفیت میں مبتلا ہیں کہ چھوٹے موٹے مظالم سے انکا جذبہ ایذا رسانی مطمئن نہیں ہوتا جب تک کہ ظلم اور استبداد کی تلوار سے غریبوں کے دلوں کے ٹکڑے نہ اڑا دیں انہیں راحت نصیب نہیں ہوتی اور یہ ظلم کی کیفیت ہمارے معاشرے میں اس قدر راسخ ہو چکی ہے کہ جب تک ایک خونی انقلاب کے ذریعہ سے اس میں بنیادی تبدیلی نہ لائی جائے چھوٹی موٹی اصلاحات سے عام آدمی کے دکھوں کا مداوا ممکن نہیں۔ اسی مفہوم کو غالبؔ ایک اور جگہ اس طرح کہتا ہے کہ۔

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہیں

---

(۵)

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے
جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہیے

مدعی = دعویٰ کرنے والا، مخالف، دشمن۔

ناسزا = برا بھلا کہنا، برائی کرنا۔

اس معاشرے میں جہاں ہر شخص ایک دوسرے کا دشمن ہے ایک دوسرے سے حسد کرتا ہے اور ایک دوسرے کو برائی سے یاد کرتا ہے۔ عافیت کی صورت صرف یہ ہے کہ دشمنی کے جواب میں دشمنی نہ کرو اور برائی کا جواب برائی سے نہ دو۔ وہ دشمنی اور برائی اپنی موت آپ مر جائیں گی مطلب یہ کہ ہمیں ایک دوسرے کی دشمنی میں نہ الجھنا چاہیے بلکہ معاشرے میں جو برائیاں ہیں ان کو دور کرنے کی کوشش کرنا چاہیے۔

(۶)

کہیں ۔ حقیقتِ جانکاہیٔ مرض لکھیے
کہیں مصیبتِ ناسازیٔ دوا کہیے

جانکاہی = جان گھلانا، سخت تکلیف دینے والا۔

ناسازی = موافق نہ آنا۔

ہمارے معاشرے میں کیسی کیسی تکلیفیں ہمارا مقدر بن گئی ہیں کہ ہماری ساری زندگی ان پریشانیوں کا رونا روتے بیت جاتی ہے۔ بیماریاں ہیں تو وہ اس قدر پریشان کُن اور جان لیوا ہیں کہ کسی سے ان کا علاج ممکن نہیں مگر ہم کو خاموش نہ بیٹھنا چاہیے بلکہ امراض کی نشان دہی کرتے رہنا چاہیے اور بے اثر علاج کی طرف بھی توجہ مبذول کرواتے رہناچاہیے۔ یہ وہ خرابیاں ہیں جن کی طرف اہلِ دانش کو ہر وقت متوجہ کرتے رہنا چاہیے تاکہ ایک نہ ایک دن ان کا علاج دریافت ہوسکے۔

شعر کی نثر یہ ہوگی کہ کہیں امراض کی تکلیف دہی اور جان گھلانے والی حقیقت لکھیے اور کہیں علاج کی ناسازی کی مصیبت بیان کیجیے بس یہی ہماری زندگی ہے۔ لیکن غالبؔ کا انداز بیان ایسا ہے کہ پریشانیوں پر صبر کی تلقین نہیں کرتا بلکہ انسانی فکر کو ان کی طرف متوجہ کرتا ہے تاکہ عقلِ انسانی ان کا مداوا تلاش کرسکے۔

---

(۷)

کبھی شکایتِ رنجِ گراں نشیں کیجے
کبھی حکایتِ صبرِ گریز پا کہیے

گراں نشین = بھاری، دیرپا، جم کر بیٹھ جانے والا۔

گریز پا = ناپائیدار، عارضی جلد گزر جانے والا۔ یہ گراں نشین کی ضد ہے۔ کبھی اس غم اور رنج کی شکایت کرو جس کی جڑیں ہمارے معاشرے میں بہت گہری ہیں۔ یہاں ہر خواہش اور ہر ضرورت اپنی ناکامی کے باعث غم میں تبدیل ہو جاتی ہے اور غموں کا اس قدر ہجوم ہے کہ انسان سے صبر ناممکن ہے۔ اس میں یہ مفہوم بھی پوشیدہ ہے کہ آپ لوگوں سے کہدیجیے کہ صبر گریز پا ہورہا ہے یعنی

تکلیفیں برداشت کرنے کی ایک حد ہوتی ہے۔ مظلوموں کے صبر کا پیمانہ بہت جلد لبریز ہونے والا ہے اور اس کے نتیجے میں ایسا انقلاب آنے والا ہے جو ظالم کو ہمیشہ کے لیے خاموش کر دے گا۔

---

(۸)

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

خوں بہا = خون کی قیمت۔

مرحبا = شاباش۔

ہمارے معاشرے میں دو طبقے ہیں ایک مترفین یا مراعات یافتہ دوسرے محرومین اور محروم طبقے کا حال یہ ہے کہ وہ ساری زندگی مراعات یافتہ طبقات کو اپنی محنت اور اپنی جان کا نذرانہ پیش کرتا رہتا ہے یہاں تک کہ جب اس میں جان باقی نہیں رہتی تب بھی اسے اپنی جان کی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے یعنی مرنے کے بعد بھی اس کو سکون نصیب نہیں ہوتا۔ اسی طرح اس کو یہ حق بھی نہیں کہ وہ ان مظالم کے خلاف آواز اٹھائے اس کی زبان پر ایسے پہرے لگا دیے گئے ہیں کہ وہ ان دکھوں کو بیان بھی نہیں کر سکتا جو اس کے لیے جان لیوا ہیں اور ظلم یہ ہے کہ جو قدریں اس کی زبان بند کیے ہوئے ہیں وہ ان ہی کی تعریف کرنے پر مجبور ہے۔ بقول فیض احمد فیضؔ؎

گر فکرِ زخم کی تو گنہگار ہیں کہ ہم
کیوں محوِ مدحِ خوبیٔ تیغِ جفا نہ تھے

---

(۹)

نہیں نگار کو الفت نہ ہو، نگار تو ہے
روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے

نگار = خوبصورت، حسن، معشوق۔

اگر حسن تمہاری طرف مائل نہیں ہے نہ سہی، تم حسن کے تصور کو نگاہوں سے اوجھل مت ہونے دو۔ اس کی رفتار کی دل آویزی اور نازو ادا کی مستی کو بیان کرتے رہو۔ اگر حسن ہمیشہ تمہارے

پیش نظر رہے گا تو ضرور کبھی نہ کبھی تمہاری زندگی حسن سے روشناس ہو جائے گی۔ اگر اس وقت تمہاری زندگی حسن سے عاری ہے تو غم نہ کرو تم اس کی ہر ادا کو ہمیشہ پیش نظر رکھو اور اس کے گن گاتے رہو ایک دن ضرور حسن کی قدریں تمہاری تہذیب کا بنیادی معیار بن جائیں گی۔ چنانچہ غالبؔ ہی کا ایک شعر ہے:

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

(۱۰)

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

کہتا یہ ہے کہ اگر اس وقت ہمارے معاشرے میں بہار نہیں ہے تو نہ سہی، تم بہار کے تصور کو نگاہوں سے اوجھل مت ہونے دو۔ تم شادابیِ چمن اور ہوا کی خوبی کے گیت گاتے رہو۔ اگر بہار کی قدروں کو پیش نظر رکھو گے تو ضرور ایک نہ ایک دن ہمارا معاشرہ بہار کی قدروں سے ہم آہنگ ہو جائے گا اور غالبؔ تو ایسی بہار کا قائل ہے جس میں مسرتوں کے اتنے پھول کھلیں کہ ہر شخص سر سے پیر تک ان سے ڈھک جائے چنانچہ ایک جگہ کہتا ہے:

کچھ اس فصل میں کوتاہیِ نشوونما غالبؔ
اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

غالبؔ کہنا یہ چاہتا ہے کہ حیات انسانی کی اعلیٰ ترین اقدار میں حسن اور بہار پر مبنی معاشرے کی تشکیل انسانی جدوجہد کا نصب العین ہونا چاہیے اور جب تک یہ منزل حاصل نہ ہو جائے ان اقدار کو پیشِ نظر رکھ کر کوششیں جاری رہنا چاہئیں بقول سرور بارہ بنکوی:

نہ تھی بہار، رگوں میں لہو تو رقصاں تھا
کسی طرح تو بپا جشن رنگ و بو کرتے

(۱۱)

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

اس غزل کی ابتدا اس شعر سے ہوئی تھی کہ ہم اپنی تکلیفوں کی شکایت جن صاحب اقتدار اور اہل منصب سے کرنے جاتے ہیں ان کو اتنی فرصت ہی نہیں کہ وہ ہماری فریاد سنیں۔ وہ ہم کو اپنا درد بیان کرنے کی بھی اجازت نہیں دیتے پھر غالبؔ ان تکلیفوں اور پریشانیوں کا ذکر کرتا ہے جن کی وجہ سے ہماری زندگی عذاب بنی ہوئی ہے۔ یہ ہمارے سفینہ حیات کے ناخدا جو "ستمگر" بھی ہیں اور تیغ زن بھی، جو قاتل بھی ہیں اور دشمن بھی، جو زبان کاٹنے والے بھی ہیں اور عام انسانی زندگیوں کو حسن اور بہار سے محروم کیے ہوئے بھی۔ یہ ایسے ناخدا ہیں جن کے اعمال سے خدائے دانا و بینا خوب واقف ہے اب اگر اس کے باوجود یہ سب کچھ ظلم معاشرے میں جاری ہے تو اب جبکہ ہماری زندگی کا سفینہ موت کے ساحل سے آلگا ہے تو خدا سے ان ناخداؤں کے ظلم و جور کو کیا بیان کیا جائے کیونکہ جس نے تمام واقعات سے واقفیت کے باوجود اب تک کوئی داد رسی نہیں کی تو اس سے اب کیا توقع کی جاسکتی ہے۔

زندگی اپنی جو اس طور سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے



خورشید علی خاں

کتاب کے مصنف خورشید علی خاں [illegible] میں ریاست حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے ان کے والد محمد یحییٰ خاں صاحب کا تعلق موضع حسن پور لہاری ضلع مظفر نگر یوپی سے تھا۔ وہ حیدر آباد دکن میں آکر آبکاری کے محکمے سے وابستہ ہو گئے تھے۔

خورشید علی خاں نے جامعہ عثمانیہ سے [illegible] میں بی اے اور [illegible] میں ایل ایل بی کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ کچھ دن وکالت کے پیشے سے بھی وابستہ رہے مگر جلد ہی حیدر آباد پولیس سروس کا امتحان پاس کر کے اے ایس پی (A.S.P) کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ ایک سال پورا ہونے سے پہلے ہی ملازمت سیاسی انقلاب کی نذر ہو گئی۔ جب ترک وطن کر کے مارچ [illegible] میں پاکستان آگئے اور اس وقت سے کراچی میں مقیم ہیں۔

فروری [illegible] سے اکتوبر [illegible] تک محکمہ بحری کسٹم سے وابستہ رہے اور وظیفہ حسن خدمت پر ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد سے لکھنے پڑھنے میں مصروف ہیں۔

شروع ہی سے فکر و ادب سے دلچسپی رہی۔ ذہن کا رجحان ترقی پسندی کی طرف تھا۔

جب تک ہندوستان میں رہے ترقی پسند مصنفین سے دوستی رہی۔ جناب اختر حسن (ایڈیٹر روزنامہ پیام حیدر آباد اور بلیٹز بمبئی) کے علاوہ مخدوم محی الدین، صدق جائسی، مسلم ضیائی، مولانا ماہر القادری، ابراہیم جلیس، کیفی اعظمی، علی سردار جعفری کے حلقہ احباب میں شریک رہے۔ کراچی میں حضرت جوش ملیح آبادی کے حلقہ ارادت میں شامل رہے۔

"فکرِ غالب" خورشید علی خاں کی تیسری تصنیف ہے جس میں غالب کے اشعار کو عصرِ حاضر کی فکر کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کتاب غالب کے دو صد سالہ یوم پیدائش کے پُر مسرت موقع پر نذرِ قارئین کی جا رہی ہے۔